# نقوشِ جوش

محمد رضا کاظمی



نام ⟵ محمد رضا کاظمی

والد کا نام ⟵ موسیٰ رضا کاظمی

پیدائش ⟵ بمبئی یکم نومبر 1954ء

تعلیم ⟵ (ایم اے) اسلامی تاریخ۔ جامعہ کراچی

## ❊ اساتذہ ❊

ڈاکٹر محمد سراج الاسلام ○ ڈاکٹر صوفیہ احمد

## ❊ ملازمت ❊

شعبہ اسلامی تاریخ و مطالعہ پاکستان نیشنل گورنمنٹ کالج کراچی

## ❊ تصانیف ❊

1. جدید اردو مرثیہ ⟵ کراچی 1981ء
2. تاب سخن ⟵ کراچی 1994ء
3. نقوش جوش ⟵ کراچی 1995ء

## ❊ تالیفات ❊

1. فکر جمیل ⟵ کراچی 1985ء
2. ارمغان جمیل ⟵ کراچی 1995ء

## ❊ زیر طبع ❊

تحریک آزادی میں لیاقت علی خان کا کردار (انگریزی)

بسم الله الرحمن الرحیم

# نقوشِ جوشؔ

محمدؐ رضا کاظمی

حیاتؔ اکیڈمی

| | |
|---|---|
| نام کتاب | نقوش جوش |
| مصنف | محمد رضا کاظمی |
| کمپوزنگ | خط ضیائی - انعام علوی |
| کمپوزر | محمد غیاث الدین رابطہ (8141525) |
| تعداد اشاعت | پانچ سو |
| طباعت | اسکائی لائن پرنٹنگ پریس حسن علی آفندی روڈ - کراچی |
| ناشر | ڈاکٹر شاہ زیب رضا نقوی سیکریٹری حیات اکیڈمی کراچی |
| قیمت | 250 روپے |

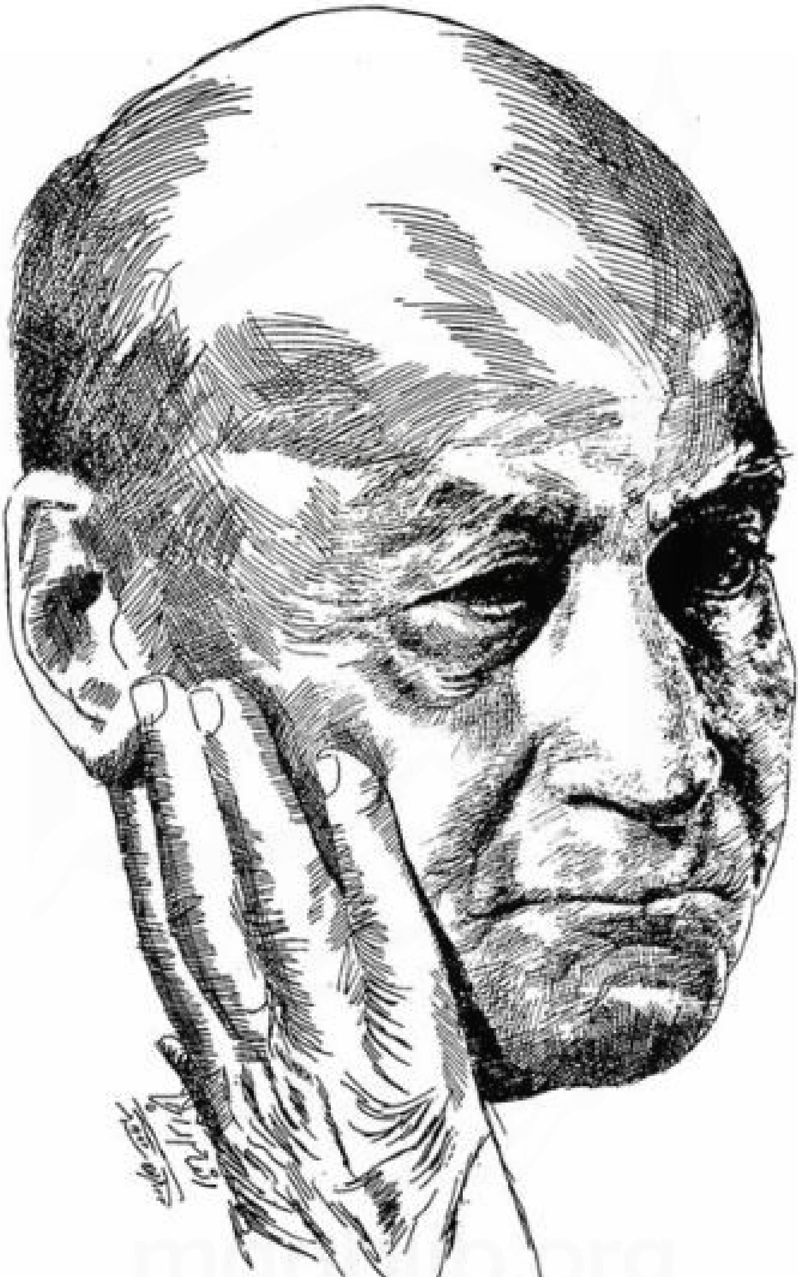
I.S.B. No.969-8258-09-4

حیات اکیڈمی کراچی

{ذیلی ادارہ حیات امروہوی میموریل ٹرسٹ (رجسٹرڈ) کراچی}

34 C بلاک 6 فیڈرل بی ایریا - کراچی پاکستان

فون 6361284 — 675878



## انتساب

# خورشید انور

کے نام

# فہرست

# ایک قدم اور

۱۹۸۹ء میں حیات امروہوی میموریل ٹرسٹ (رجسٹرڈ) کراچی، ذہنوں کی حدود پار کر کے عالم وجود میں آیا۔ ساتھ ہی یہ طے کیا گیا کہ اس کا ایک ذیلی ادارہ بنام حیات اکیڈمی قائم کیا جائے جس کا مقصد یہ ہو کہ ایسی باصلاحیت شخصیات جن سے ہمارا معاشرہ بہت کچھ حاصل کر سکتا ہے مگر بعض وجوہات کی بنا پر وہ چیزیں جن کو کسی معاشرے کو آج بھی ضرورت اور کل بھی ہوگی بلکہ زیادہ ہوگی گمنامی کے اندھیروں میں پنہاں ہو کر رہ جاتی ہیں لہذا حیات اکیڈمی ایسی شخصیات کے فن پاروں کو بغیر کسی تجارتی مقصد کے منظر عام پر لائے گی۔ اسی تحریک کے وجود نے اپنی پہلی اشاعت "ساز زندگی" جو حیات امروہوی کا مجموعہ کلام تھی قارئین تک پہنچانے میں مدد کی۔ جب سے یہ سلسلہ شروع ہوا بحمداللہ سات کتابیں قارئین کی دسترس میں آچکی ہیں۔

آج کا قاری شاید اسے مبالغہ سمجھے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ حیات اکیڈمی کا شمار برصغیر کے ان گنتی کے چند ادبی اداروں میں ہوتا ہے جنکے اشاعتی مقاصد قطعی غیر تجارتی بنیادوں پر قائم ہیں۔ اس ادارے کا مقصد ادبی خدمت کے ذریعے معاشرہ کو صحت مند اقدار فراہم کرنا ہے۔

جوش ملیح آبادی کا مقام اردو ادب میں ایک بلند قامت حیثیت کا حامل ہے اور اس کا متقاضی ہے کہ جوش پر تحقیق کی وہ تمام کاوشیں صرف کی جائیں جس کے وہ مستحق ہیں۔ اس فرض کی بجا آوری کا آغاز حیات اکیڈمی نے جوش پر ایک ممتاز شاعر اسکالر ڈاکٹر ہلال نقوی کی کتاب "جوش کی نادر اور غیر مطبوعہ تحریریں" سے کیا اور اب اس سلسلے کی دوسری کڑی پروفیسر محمد رضا کاظمی کی ایک کتاب "نقوش جوش" ناظرین کے زیر نظر ہے "نقوش جوش" پروفیسر محمد رضا کاظمی کے تنقیدی مضامین پر مشتمل ہے کاظمی صاحب کا شمار ان نقادوں میں ہوتا ہے جنہوں نے مختلف شعری و نثری اصناف پر قلم اٹھایا ہے۔ انکی جو مختلف تصانیف اب تک منظر عام پر آئی ہیں اس حقیقت کی غماز ہیں۔ تازہ کتاب "نقوش جوش" بھی ان کی بالغ نظری اور وسعت مطالعہ کی ترجمان ہے

سفیر رضا نقوی

صدر

حیات اکیڈمی کراچی

۱۹ ستمبر ۱۹۹۵ء

# پیش لفظ

جوش ملیح آبادی پر پہلی کتاب ظ۔ انصاری نے لکھی تھی۔ نصف صدی پیشتر، ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ سلیم احمد نے جوش پر کتاب لکھنی شروع کی، ناتمام رہ گئی۔ آدھی کتاب "ادھوری جدیدیت" نامی مجموعہ میں آئی۔ سید احتشام حسین کی کتاب "جوش ملیح آبادی۔ انسان اور شاعر" مصنف کے انتقال کے برسوں بعد اشاعت پذیر ہوئی۔ اس کے بشتر اجزا "افکار" کے پہلے جوش نمبر میں شائع ہو چکے تھے۔ افسوس کہ فاضل تنقید نگار کو نظر ثانی کی مہلت نہیں ملی اور زیر نظر تالیف سے بدرجہا بہتر ہونے کے باوجود، جوش پر انکی کتاب انکی بہترین صلاحیتوں کی عکاس نہیں ہے

غرض اس تمہید سے یہ ہے کہ جوش ملیح آبادی پر کتاب لکھنا اردو تنقید کے لیے کوئی خوش گوار تجربہ نہیں رہا۔ میں نے بھی کوئی مستقل تصنیف پیش کرنے کی جرات نہیں کی۔ یہ صرف ایک مجموعہ مضامین ہے ایک ایسی شخصیت کے متعلق جسکی تفہیم کے بغیر بیسویں صدی کی ادبی تعبیر ناممکن ہے اور اب جبکہ بیسویں صدی اپنے معیار و مذاق کے ساتھ ماضی کے کنارے آگئی ہے، اس دور میں تخلیق و تنقید کے باہمی عمل کی داستان ایک ایسی امانت ہے جسے آگے سپرد کردینے کا وقت آگیا ہے۔

شہرت عام کے مطابق جوش ملیح آبادی اس دور کے شاعر اعظم تھے جنکے سامنے الفاظ ہاتھ باندھے کھڑے رہتے تھے مگر ان کی اس حیثیت کا عکس معاصر

تنقید میں نظر نہیں آتا۔ جہاں سید احتشام حسین اور مجتبیٰ حسین جیسے بااثر اور معتبر ناقد انھیں گذشتہ نصف صدی کا سب سے عظیم شاعر قرار دیتے تھے، وہاں یہ حقیقت ہے کہ ہر مکتب تنقید انکی ادبی منزلت کے درپے رہا ہے۔ روایتی تنقید نگاروں میں نیاز فتح پوری نے (پہلی اور آخری تحریر کے درمیان) برسوں انکے فنی نقائص کی فہرست شائع کی۔ مغربی دبستان کے سرخیل کلیم الدین احمد ان کے نظام اظہار پر حملہ آور ہوئے اور آخر عمر میں انھیں یہ اطمینان نصیب ہوا کہ انکی مساعی کے نتیجہ میں جوش کا نام تک نہیں لیا جاتا۔ ترقی پسند ناقدین میں فیض احمد فیض اور کلام حیدری نے نظریاتی بنیادوں پر تنقید کی اور جوش کے تصور انقلاب اور سیاسی تدبر کو اپنا ہدف بنایا یہاں تک کہ مخالف دبستان کے سربراہ محمد حسن عسکری، جوش کو سرے سے شاعر تسلیم کرنے پر راضی نہ ہوئے۔ اس سرمایہ کی اطلاقی پیمائش کریں تو ان تحریروں میں بالترتیب جوش کا موازنہ اقبال، علی اختر، جمیل مظہری اور فیض احمد فیض سے ملے گا۔ مذاق عام اور تنقیدی قدر کے اس بعد میں اس دور کے ادبی ضمیر کی نشاندہی مشکل ہو جاتی ہے مگر یہ فریضہ لازمی بھی رہا ہے اس لیے زیادہ موقر اہل قلم کی طرح میری بھی ملاقات گاہے گاہے ("جدید اردو مرثیہ") اور سرراہ گاہے ("تاب سخن") جوش ملیح آبادی اور ان کے فن سے ہوتی رہی۔

میں نے بھی یک بارگی موجودہ کام کی ہمت نہیں کی اور "نقوش جوش" کے مندرجات میرے مرحلہ وار ردعمل کو پیش کرتے ہیں جو، جیسا کہ جلد ظاہر ہوئیگا یکساں نہیں ہے اس تالیف کی ابتدا فکشن گروپ کے ان جلسوں میں پڑھے گئے مضامین سے ہوئی جو جوش ملیح آبادی کی ساتویں اور آٹھویں برسی پر منعقد ہوئے تھے۔ ان میں تین تبصروں کا اضافہ کرکے انھیں ماہنامہ "آگہی" کے جوش نمبر کی صورت میں پیش کیا گیا۔ یہ یہاں مدیر "آگہی" پروفیسر سید محمد

محفوظ علی کے شکریے کے ساتھ درج ہیں - اس نمبر کی اشاعت میں سید مہدی امام کا تعاون حاصل ہوا - ان سے جو بے تکلفی ہے وہ رسمی شکریہ کی محتاج نہیں، تاہم ان کا ذکر ان صحبتوں کی یاد تازہ کرتا ہے جن میں مشاعروں سے الگ جوش ملیح آبادی کا کلام سننا نصیب ہوا کرتا تھا - اس ضمن میں ایک ضروری وضاحت - اس تالیف میں جتنے مقالے، مضامین اور تبصرے گویا رسمی تحریریں ہیں ان میں شاعر موصوف کو جوش ملیح آبادی کہا گیا ہے، لیکن شخصی خاکہ میں جہاں حوالہ ذاتی ہے وہاں جوش صاحب صرف جوش صاحب ہیں - مندرجات "آگہی" جوش نمبر سے دوچند ہوگئے ہیں انکی تقسیم یوں ہے - "جوش کی تنقید نگاری" اور "جوش کی مرثیہ نگاری" کو میں مقالہ خیال کرتا ہوں، "جوش کی ایک نظم" اور "جوش کی فلمی شاعری" مضامین ہیں، "نوادر جوش" "آثار جوش" "عرفانیات جوش" اور "خطوط جوش ملیح آبادی" تبصرے ہیں "در جوش تک رسائی" شخصی خاکہ ہے - کتاب میں انکی ترتیب مختلف ہے تاکہ خفیف سہی ناظرین ان میں ایک معنوی ربط محسوس کرسکیں

ناشر کا شکریہ ادا کرنا البتہ جوش کی غیرت کے برخلاف ہے تاہم اس کا ارتکاب کئی اسباب کی بنا پر لازمی ہے - مصنف اور ناشر کے درمیان اختلاف کی ابتدا کتاب کی پیش کش سے ہوتی ہے - مصنف چاہتا ہے کہ اس کی کتاب زیادہ سے زیادہ اہتمام کے ساتھ انتہائی دیدہ زیب حالت میں شائع ہو، جبکہ ناشر کا زور کم سے کم معیار کی کتابت، معمولی سے معمولی جلد اور سستے سے سستے کاغذ پر ہوتا ہے - یہاں معاملہ بالکل برعکس ہے - جناب سفیر رضا نقوی کتابوں کی اشاعت تجارتی غرض سے نہیں کرتے تبلیغی لگن سے کرتے ہیں - "نقوش جوش" کی اشاعت میں انکا اہتمام میری توقعات نہیں میری خواہشات سے کہیں زیادہ

ہے۔ بقول میرے ناصح مشفق کے یہ کتاب کتابت و طباعت کے اعتبار سے اردو ادب میں ایک اہم اضافہ کہلائے گی۔ بین السطور مصنف کی قدر افزائی کا جو پہلو نکلتا ہے اسے ملحوظ رکھنے کے باوجود اس دور غرض مندی میں ایسی لگن اور ایسی نفاست کا اعتراف نہ کرنا کسی ناقد کو زیب نہیں دیتا۔

والسلام

۱۶/۹/۱۹۹۴ء


محمد رضا کاظمی
اے ۱۳۲ زہرا نگر گلزار ہجری
کراچی ۷۵۲۰۰

جب رات کو زلف ابر ہوتی ہے دراز
کونیں پہ ہوتا ہے جب اک پرتو راز
اس وقت کراہتا ہے یوں دل جیسے
ٹوٹے ہوئے تارے کی فضا میں آواز

# جوش کی ایک نظم

یاد ماضی عذاب بھی ہے اور حاصل شباب بھی ہے ہمارا ذہن ہماری یادوں کو اصل روداد سے زیادہ خوش گوار بنا دیتا ہے تصور کو لطیف بنانا ایک طرح کی شاعری ہے اسی لیے ادب میں ماضی کا رنگ گہرا ہے۔ اس کی دھوپ چھاؤں سے شعور کا روپ بدلتا ہے۔ ہم میں سے اکثر کے لیے کوئی نہ کوئی واقعہ ماضی کی شعوری تقسیم کا کام دیتا ہے۔ ایک ذاتی سن جدید ہوتا ہے۔ جوش ملیح آبادی کے دور حیات پر غور کریں جو عہد لارڈ کرزن سے لیکر عہد ضیاء الحق تک پھیلا ہوا ہے۔ شعور کا اتنا عریض حصہ میر و نظیر کے علاوہ کسی اور کو نصیب نہ ہوا مگر جوش نے اپنی خودنوشت میں ماضی کی جو درجہ بندی کی ہے وہ "ذکر میر" کی طرح معلوماتی نہیں انتہائی غیر رسمی ہے۔ "یادوں کی برات" نہ تو سیاسی سرگذشت ہے اور نہ جمالیاتی سرنوشت۔ خود کو مرحوم لکھنے کے باوجود جوش کی زندہ دلی مثالی تھی۔ انھوں نے سب سے زیادہ چرچا اپنے اٹھارہ معاشقوں کا کیا تاکہ محتسب کے جلال سے محظوظ ہوں۔ جوش جن کے نزدیک شاعری کی تعریف "حیات کی مصوری اور زمانے کی تاریخ نویسی" تھی (۱) انھوں نے اپنی خودنوشت کو کسی ایسے سنجیدہ تصور سے گراں بار نہیں کیا۔ ان کے اس رویہ سے ہم نے کچھ کھویا ضرور لیکن جو کچھ کھویا اس کی حیثیت بیان قاصد کی ہے جب کہ جوش کی بے تکلفی سے "یادوں کی برات" اتنے لازوال مرقعوں سے مالا مال ہوگئی ہے کہ ہم اسے بلا تامل "فسانہ آزاد" کے دوش بدوش رکھ سکتے ہیں۔

جوش کے دورِ احتجاج کو بھی نظر میں رکھیں۔ حالاتِ حاضرہ "(پہلی جنگ عظیم) سے لیکر۔ خطاب بہ صدر پاکستان " (محمد ایوب خان) کے درمیان انکی نظمیں ہماری سیاسی تاریخ کی ایک ناطق دستاویز ہیں۔ "یادوں کی برات" میں موج خرام کا انداز الگ ہے، ہاں انھوں نے مورخ کی جھولی میں کچھ سماجی مرقعے ڈال دیے ہیں ہمارے زمانے کے موسم ہمارے زمانے کے تہوار۔ ۱۹۷۱ء سے ان کے اندر جو ایک سیاسی بے نیازی نظر آتی ہے اس کے باوجود انکی شاعری میں ایک سوانحی پیمانہ موجود رہا ہے۔ خصوصاً رباعیات میں جہاں " اپنے معصوم کا بڑھاپا دیکھو" جیسے احساسات انھیں اپنی گرفت میں لینے لگے تھے:۔

پہنچا جو سرِ شام میں باسوز و گداز
اس وقت کہ جب باغ کے سائے تھے دراز
• بیٹا میں ترے سفید بالوں کے نثار
آئی مرقد سے یہ میاں کی آواز

جوش کے شعور کا وہ گوشہ جس نے انھیں شاعر انقلاب بنایا وہ یقیناً ایسے جذبات کے اظہار سے کچھ بے چین بھی ہوا چنانچہ ایک رباعی میں انھوں نے اس بات کا واشگاف اقرار کیا ہے کہ ماضی پناہی ایک رجعت پرست رویہ ہے۔

دل لیلئ افکار سے شرماتا ہے
اس نقص کو دیکھ کر گھلا جاتا ہے
فریاد کہ اس دورِ خرد میں بھی مجھے
بیتے ہوئے لمحوں کا خیال آتا ہے

تاہم اس خدشہ پر بھی جوش کی ایک ابتدائی غزل کا شعر حاوی رہتا ہے۔

شکایت کیوں اسے کہتے ہو یہ فطرت ہے انساں کی

مصیبت میں خیال عیش رفتہ آ ہی جاتا ہے

اس شعری برجستگی ہم سے یہ کہہ رہی ہے کہ جوش ان شاعروں میں ہیں جنکی ماضی پر جذباتی گرفت شروع سے مضبوط رہی ہے چنانچہ ماضی سے شغف یا nostalgia ایک شکایت ہی کیوں نہ ہو یادگار ادب کی محرک بھی ہے۔ چنانچہ جوش کی باقیات "محراب و مضراب" میں ایسی کئی نظمیں ہیں جو یاد ماضی کے موضوع پر ہیں۔

جوش کی بہترین نظم بھی انہی نظموں میں سے ایک ہے مگر یہ اس دور سے تعلق رکھتی ہے، جب ان کا سیاسی کردار تو محدود ہو چلا تھا مگر ان کا فن اپنے شباب پر تھا۔ میری مراد ہے ان کی نظم "جوانی کی یاد"۔ جوش کے بیس کے قریب ضخیم مجموعوں میں سے کسی ایک نظم کا انتخاب بظاہر مشکل مرحلہ تھا اور خود شاعر نے اس مرحلہ کو محال جانا تھا چنانچہ "سیف و سبو" کے دیباچہ میں ارشاد فرماتے ہیں:

> اختصار کے باعث ہر قدم پر یہ مشکل پیش آئی ہے کہ دو مساوی حیثیت کی نظموں میں سے کس کا انتخاب کیا جائے اور ہر مرتبہ آنکھیں بند کر کے بلا وجہ معقول ایک کو اختیار اور ایک کو نظر انداز کر دینا پڑا ہے (۲)

اس نظم کے انتخاب میں وجہ معقول کی کوئی کمی نہیں محاسن کا بدرجہ اتم ہونا اور معائب کا حد درجہ کم ہونا پہلی بات ہے اس پہ مستزاد یہ کہ اس نظم میں جوش کی حسیت کی پوری گردان موجود ہے۔ اپنی اس صفت میں جوش کی یہ نظم "آوارہ" سے مشابہ ہے۔ ادنیٰ سے اعلیٰ کی مثال جوش کے نزدیک قابل سرزنش رہی ہے لیکن جوش کی زیر نظر نظم کا مل اس حوالہ کے بغیر نامکمل ہے

اس رخ سے "آوارہ" کے بارے میں سب سے وقیع رائے مجتبیٰ حسین کی ہے:

"یہ اقبال اور جوش کی بڑی شاعری تک یقیناً نہیں پہنچ سکی مگر
اسے اقبال اور جوش اگر چاہتے بھی تو نہیں لکھ سکتے تھے"۔ (۳)

یہ رائے ناقابل تردید ہے۔ دنیا جوان تھی مرے عہد شباب میں۔ سیماب نے یہ شعر انفرادی سطح پر کہا مجاز نے اسے اجتماعی سطح پر برتا۔ مجاز کی جوانی ایک نئے دور کی ترجمانی تھی اور انکی مقبولیت اردو تنقید میں ایک نئی قدر تھی۔ مجاز وہ پہلے شاعر تھے جنہیں لوگ اساتذہ میں شمار کیے بغیر اپنا رہے تھے۔ رومانیت کا تصور عظمت کے تصور سے آزاد ہو رہا تھا۔ مجاز نہ ہوتے تو فیض احمد فیض کی کلاسیکی حیثیت کا اعتراف ذرا دیر میں ہوتا۔ غرض کہ دونوں باتیں صحیح ہیں۔ جوش "آوارہ" لکھنے پر قادر نہ تھے اور انکی بہترین نظم "آوارہ" سے نسبت بھی رکھتی ہے۔ "جوانی کی یاد" میں رومان سے انقلاب کا سفر ملتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ مجاز معاصر احساسات کا اظہار تازگی اور نئی شدت کے ساتھ کر رہے تھے اور جوش اسے دہرا رہے تھے۔ اس نسبت کی سنگینی قابل غور ہے۔ مجاز اس نسل کے سرخیل تھے جس نے جوش کے اثر کو عام کیا لیکن جوش کے اسلوب کا سرا تلاش کرنے کے لیے ہم عزیز لکھنوی کے پاس نہیں جاتے، مجاز کے پاس آتے ہیں "آوارہ" کی خاطر نہ سہی "اندھیری رات کا مسافر" کی خاطر سہی۔

فضا میں موت کے تاریک سائے تھرتھراتے ہیں
ہوا کے سرد جھونکے قلب پہ خنجر چلاتے ہیں
گذشتہ عشرتوں کے خواب آئینہ دکھاتے ہیں
مگر میں اپنی منزل کی طرف بڑھتا ہی جاتا ہوں

اور جوش کی نظم اس بند سے شروع ہوتی ہے

قریب شام جب اک سوگواری دل پہ چھاتی ہے
سکتے کنج کو اٹھی ہوا نوحے سناتی ہے
شفق دھندلی فضا میں خون کے آنسو بہاتی ہے
میان گلستان باد خزاں کی رتھ جب آتی ہے
اور اس کی رو میں جب ہر ایک پتی کھڑکھڑاتی ہے۔
مجھے بے ساختہ اپنی جوانی یاد آتی ہے

ایک ضروری وضاحت: یہ بند اس نظم کی دوسری صورت میں ہے۔ یہ نظم پہلی بار جولائی ۱۹۵۵ء میں شائع ہوئی تھی(۴) گرہ کا مصرعہ ہی اس کا عنوان تھا۔ دوسری اشاعت کے وقت (۵) اس کا عنوان تھا" ایک یاد اور صدہا پہلو"۔ جنوری ۱۹۶۶ء تک مجاز ایک یاد بن چکے تھے اور وہ بھی کسی قدر اسرار کے ساتھ کہ انکی تاریخ وفات ۵ دسمبر جوش کی سالگرہ ہے اس لیے آہنگ مجاز کا ان کے یہاں در آنا قابل فہم ہے۔ اب جوش کی باقیات" محراب و مضراب" (لاہور ۱۹۹۳ء) میں اس نظم کی تیسری صورت سامنے آئی ہے عنوان ہے" جوانی کی یاد" اس میں مرتبین کی عنایت سے یا شاعر کی کسی مصلحت سے وہ سیاسی حصہ حذف کر دیا گیا ہے جو دوسری صورت میں شامل کیا گیا تھا(۶)۔ گویا اس نظم کی تین صورتیں versions موجود ہیں، جن میں دوسری صورت زیادہ طویل ہے اور اہم بھی۔ اس صورت سے پہلا بند اوپر نقل ہوا ہے اب پہلی اور آخری صورتوں میں جو پہلا بند ہے ایک نظر انہیں دیکھ لیجئے۔

۱/۱

لرز اٹھتے ہیں جب موہوم جالے کنج ویراں میں

دیا جلتا نہیں جب خانۂ تاریک دہقاں میں
ہوائیں سسکیاں بھرتی ہیں جب گور غریباں میں
دم رفتار پامال خزاں صحن گلستاں میں
قدم پڑتے ہی جب ہر ایک پتی کھڑکھڑاتی ہے
مجھے بے ساختہ اپنی جوانی یاد آتی ہے

قریب شام جب دھیمی ہوا نوحے سناتی ہے
سسکتے کنج پر جب سوگواری دوڑ جاتی ہے
شفق جب زندگی پر خون کے آنسو بہاتی ہے
میان گلستاں ظالم خزاں کی رتھ جب آتی ہے
اور اس کی رو میں جب ہر ایک پتی کھڑکھڑاتی ہے
مجھے بے ساختہ اپنی جوانی یاد آتی ہے

ان متوازی متون کے ذریعہ ان الفاظ کی فریاد ہم تک پہنچ جاتی ہے جو محاورتاً جوش کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑے رہتے ہیں۔ انقلابی نظموں کی گھن گرج خود ہی پر شور ہے جوش کی محاکاتی نظموں میں الفاظ، نوک پلک کی درستی سے نزاکت اظہار کا تاثر رکھتے ہیں ان کے مجموعی اثر سے مصرعوں کی سطح منجمد ہونے لگتی ہے۔ "بجتا ہوا ندی میں ملائم نوا جرس" ۔ "طلوع فکر" جیسی طویل نظم کا کلیدی آہنگ بھی ہے۔ یہ جو جوش نے "الفاظ کے سر پر نہیں اڑتے معنی" کی تاکید کی ہے وہ اپنے ہنر کی اسی دیر آشنائی کی بنا پر کی ہے۔ گو "جوانی کی یاد" میں لے مختلف ہے۔ یہاں کیفیت کی جتنی فراوانی ہے وہ جوش کے یہاں بھی عام

نہیں ہے۔ نشہ بھی گہرا کسک بھی گہری۔ یہ خوبی تینوں صورتوں میں برقرار ہے اس لیے ہمارا جائزہ یہیں تک رہ سکتا تھا۔ اس سے آگے کا عمل موشگافی کہلاتا۔ اگر بعض مصرے سست ہیں، یا ترکیبیں خام ہیں تو بھی اس نظم کا مجموعی تاثر اتنا شدید ہے کہ جزوی اور باریک باتوں پر غور کرنا بد مذاق کہلائے اور یوں بھی ہم کلام جوش پر اس عمل جراحی کا اعادہ کیوں کریں جسے نیاز فتح پوری نے اپنا شعار بنالیا تھا۔ لیکن یہ رویہ صحیح نہیں اس واسطہ کہ محاکات جوش کی فطرت ثانیہ ہے اس لیے باریک بینی اور دیدہ ریزی کے عمل سے ممکن ہے کہ کچھ حاصل ہو جائے۔ خصوصاً جو بات شعری تاثر کی صداقت کے بارے میں شمس الرحمن فاروقی نے اٹھائی ہے (۷) اسے کسی حد تک آزمانے کا موقع ملے گا، یعنی یہ کہ کسی شعر کا جو تاثر ہم پر مرتب ہوتا ہے وہ شعر میں مضمر ہے یا نہیں۔ الفاظ، تراکیب اور مصرعوں کی تبدیلی سے ہم اپنے رد عمل کو آزما سکیں گے۔ تبدیلی کے ان جھروکوں سے مفہوم اور معنی ایک قطار میں آ جاتے ہیں۔

اس عمل سے گزرنے کے لیے یہ طریقہ وضع کیا گیا ہے کہ ہندسوں کے ذریعہ بتایا جائے کہ منقولہ بند کس اشاعت میں کس نمبر پر تھا مثلاً (۱۳: ۱۸: ۱۹) کا مطلب یہ ہے کہ منقولہ بند پہلی اشاعت میں تیرھویں نمبر، دوسری اشاعت میں اٹھارویں نمبر پر اور تیسری اشاعت میں انیسویں نمبر پر آیا ہے۔ اس سے نظم کی بدلتی ہوئی ترتیب سامنے آجائے گی اور اختلاف متن کو نمایاں کرنے میں بھی آسانی ہوگی۔ پہلے مرحلے میں اس نظم کے اسی پہلے بند کو دوبارہ دیکھیں لیکن اس بار ترتیب اشاعت کے اعتبار سے (۱:۱:۱)

لرز اٹھتے ہیں جب موہوم جالے کنج ویراں میں

دیا جلتا نہیں جب خانۂ تاریک دہقاں میں
ہوائیں سسکیاں بھرتی ہیں جب گور غریباں میں
دم رفتار پامال خزاں صحن گلستاں میں
قدم پڑتے ہی جب ہر ایک پتی کھڑکھڑاتی ہے
مجھے بے ساختہ اپنی جوانی یاد آتی ہے

قریب شام جب اک سوگواری دل پہ چھاتی ہے
سسکتے کنج کو اٹھی ہوا نوحے سناتی ہے
شفق دھندلی فضا میں خون کے آنسو بہاتی ہے
میان گلستان باد خزاں کی رتھ جب آتی ہے
اور اس کی رو میں جب ہر ایک پتی کھڑکھڑاتی ہے
مجھے بے ساختہ اپنی جوانی یاد آتی ہے

قریب شام جب دھیمی ہوا نوحے سناتی ہے
سسکتے کنج پر جب سوگ واری دوڑ جاتی ہے
شفق جب زندگی پر خون کے آنسو بہاتی ہے
میان گلستان ظالم خزاں کی رتھ جب آتی ہے
اور اس کی رو میں جب ہر ایک پتی کھڑکھڑاتی ہے
مجھے بے ساختہ اپنی جوانی یاد آتی ہے

یہاں درمیانی صورت سب سے بہتر ہے گرچہ اسے کلیہ سمجھنا غلط ہوگا۔ پہلی شکل میں مجموعی تاثر منتقل ہو جاتا ہے۔ تاہم یہاں جوش کی انقلابی فرہنگ زوائد کو راہ دے گئی ہے۔ "خانۂ تاریک دہقان ہو" یا "گور غریباں" ہو وہ اس

رومانی اداسی سے نسبت نہیں رکھتی جو اس نظم کا حاوی تاثر ہے۔ "موہوم ہیولے" بھی بصری ہم آہنگی کے باوجود "گورِ غریباں" کے قبیل کی ترکیب ہے اس بند کا تاثر قائم ہو رہا ہے کنجِ ویراں کے اندھیرے گوشوں کے لرزنے سے اور ہواؤں کے سسکیاں بھرنے سے۔ پیکروں کی یہ پیوندکاری شروع میں اس لیے نظر نہیں آتی کہ صوتی آہنگ واحد اور مسلسل ہے۔

درمیانی صورت کے بند میں اصل کیفیت کو اس کے نام سے یاد کیا گیا ہے "سوگواری" یہ ایک پرخطر عمل تھا لیکن جوش جس تناسب سے پیکروں کو نرم اور دھندلا کرتے گئے ہیں اور آواز کو کیفیت کے ہیولے کے قریب لاتے گئے ہیں اس سے یہ وضاحت اسلوب میں جذب ہو گئی۔ قریب شام کی سوگواری ایک عام تاثر ہے کچھ شعر سے مخصوص نہیں۔ شفق اور خون کے آنسو عامیانہ رہ جاتیں ہوتیں اگر جوش درمیان میں "دھندلی فضا" کی ترکیب نہ رکھتے چونکہ یہی دھندلی فضا ذہن میں گلستان کو بسانے کا وسیلہ ہے۔ سسکتے کنج میں ہوا کا الجھنا ایک بصری پیکر بنا جاتا ہے اور پامائی خزاں کے ضمن میں "رو"، "قدم" کے مقابلے میں کہیں لطیف ہے۔ گرہ کے مصرعے کو فی الحال الگ رکھیے کہ اس پر بحث تجزیہ کے آخر میں مناسب رہے گی اور آ جائیے اس پہلے بند کی تیسری اور آخری صورت پر

پہلی صورت اور دوسری صورت میں جو فرق ہے اس کی توجیہہ بہت آسان ہے۔ جوش اصل کیفیت کا نہ صرف یہ کہ پورا اعادہ کر لیتے ہیں اسے زیادہ شدت کے ساتھ منتقل کر دیتے ہیں۔ اس عمل کو ہم اصطلاحاً اصلاح نہیں کہہ سکتے کہ دوبارہ لکھنے سے قبل تختی تقریباً صاف کر دی گئی تھی۔ یہ جو باریکیاں اب نظر آتی ہیں وہ بھی جزویات پر زیادہ شعوری توجہ کا نتیجہ نہیں معلوم

ہوتیں بلکہ زیادہ شدید آمد کا نتیجہ معلوم ہوتی ہیں - اس کے برخلاف دوسری صورت اور تیسری صورت میں جو فرق ہے اس کی علت واضح نہیں - بنیادی ترکیبوں کو ملحوظ رکھیے تو پہلا مصرعہ دوسرا ہو گیا ہے اور دوسرا مصرعہ پہلا - بلکہ یہ دونوں مصرعے نصف نصف تقسیم ہو گئے ہیں [۰-۲-۱]

قریب شام جب اک سوگواری دل پہ چھاتی ہے
سسکتے کنج کو اٹھی ہوا نوحے سناتی ہے

------

قریب شام جب دھیمی ہوا نوحے سناتی ہے
سسکتے کنج پر جب سوگواری دوڑ جاتی ہے

"اٹھی ہوا" کہیں بہتر ترکیب تھی "دھیمی ہوا" کی ترکیب تعین سے عاری ہے - علاوہ ازیں "اٹھی ہوا" سے جو صوتی پیکر ابھرتا ہے وہ "سسکتے کنج" کی نسبت سے ابھرتا ہے وہ "قریب شام" جب دھیمی ہوا نوحے سناتی ہے" سے نہیں ابھرتا - سسکتے کنج پر سوگواری کا "دوڑ جانا" ایک غیر ضروری تکرار ہے کہ سوگواری کی کیفیت سسکتے کی صفت میں پہلے ہی موجود تھی - یہاں جوش تشبیہات کو زیادہ جامد بناتے گئے ہیں ع شفق دھندلی فضا میں خون کے آنسو بہاتی ہے" کے مقابلہ میں ع شفق جب زندگی پر خون کے آنسو بہاتی ہے" - کہ کر جوش مصرعے سے منظر کا سارا حسن واپس لیکر ہمیں حسن تعلیل کا ایک کہنہ سکہ دے رہے ہیں - نیز "باد خزاں" کی جگہ "ظالم خزاں" جیسا لفظ رکھ کر جوش فضا آفرینی میں ایک لفظی مداخلت کر رہے ہیں -

پہلی صورت کی یہ خامی ہے کہ اصل کیفیت کے تموج میں سست، فرسودہ اور اہمل پیکر آ گئے ہیں - تیسری صورت کی خامی یہ ہے کہ بلیغ تر الفاظ

کی جگہ نارسا الفاظ رکھ دیے ہیں، مجملاً اسے جوش ملیح آبادی کے الفاظ میں یوں سمجھیے:

وہ غیبت نور ہو یا طغیانیٔ نور
دونوں کا نتیجہ ہے اندھیرا ساقی

تو کیا ہم درمیانی صورت کو جوش کا اصل آہنگ کلام قرار دیدیں۔ ممکن ہے کہ ایسا ہی ہو لیکن اس ابتدائی مرحلہ پر یہ بات یقینی طور پر نہیں کہی جا سکتی اور کہہ بھی دی جائے تو صداقت کا دو انتہاؤں کے درمیان مکین ہونا ایک ایسا پامال تصور ہے جو ہمیں کہیں نہیں لے جاتا۔ غرض کہ ہمیں متوازی بند کے ایک اور سلسلے کو دیکھنا ہوگا۔ اس دورہ میں بند کی ترکیب یوں ہے [۴: ۱۴: ۱۰] گرچہ اخری اندراج محض رسمی ہے کہ یہاں دوسری اور تیسری صورت میں کوئی فرق نہیں

دمکتے زیوروں کی شوخ تابانی کو سنولا کر
سبک ہاروں کے جنت آفریں پھولوں کو مرجھا کر
بساط زر پہ چھا کر عود کی لپٹوں کو بکھرا کر
نقوش ساغر و مینا کی رنگینی کو دھندلا کر
قریب صبح جب شمع شبستاں جھلملاتی ہے
مجھے بے ساختہ اپنی جوانی یاد آتی ہے

------

طرب کا رنگ اڑا کر جشن کی دھوموں کو مرجھا کر
ربابوں کو بجھا کر راگ کے شعلوں کو کجلا کر
فضا کو کپکپا کر چمپئی مکھڑوں کو سنولا کر

صبا کی قمچیاں کھا کھا کر آئینوں کو دھندلا کر
قریب صبح جب شمع شبستاں جھلملاتی ہے
مجھے بے ساختہ اپنی جوانی یاد آتی ہے

پہلی نظر میں دونوں صورتیں مساوی ہیں بلکہ جہاں تک پہلے مصرعوں کا تعلق ہے سابقہ صورت زیادہ بہتر ہے ع دمکتے زیوروں کی شوخ تابانی کو سنولا کر ۔ زیور کو چہرہ سے زیادہ نمایاں کر دینا فی الحال الگ لیکن اندھیرے اجالے کو بہت نپے تلے انداز سے ظاہر کیا گیا ہے ۔ اس کے برخلاف ع طرب کا رنگ اڑا کر جشن کی دھوموں کو مرجھا کر منظر نہیں رہتا بیان بن جاتا ہے لیکن اس کے بعد کے تمام مصرعے بہتر ہیں ۔ یہاں گرہ کے مصرعے پر گذشتہ مثال سے زیادہ بار ہے اور دوسری صورت خفیف و نازک تغیر سے بہتر ہو گئی ہے ربابوں کو بجھا کر میں ابہام ہے کہ ساز اور آواز دونوں کا بجھنا چشم تصور میں آتا ہے ۔ فضا کا کپکپانا ایک عام سی بات ہے مگر اسکی بلاغت اگلے مصرعوں میں کھلتی ہے ۔ زیوروں کی جگہ چمپئی مکھڑوں کو سنولانا صرف تلافی نہیں اس سے انسیت کا لمس بڑھ گیا ہے ۔ صبا کی قمچیاں کھا کھا کر آئینوں کو دھندلا کر ۔ یہاں قمچیاں شمع پر نہیں شاعر کے پشت احساس پر پڑ رہی ہیں ۔ جو درد کو حقیقت اور منظر کو تصور بنا جاتی ہیں اور ظاہر ہے کہ اس بند میں جو محاکات ہے حر کی منظر ہے وہ تصور کے حاشیے کے بغیر نگاہ میں آ ہی نہیں سکتا تھا ۔

اگلے دورہ میں جذبات کی اندوہناکی اور منظر کشی دونوں عروج کے قریب آ گئے ہیں ترتیب ہے [۸ :۴ :۳]

تصور دیکھتا ہے جب پری زادوں کو مدفن میں
تخیل کانپنے لگتا ہے جب الجھے ہوئے بن میں

نظر آتا نہیں جب ایک طائر بھی نشیمن میں
اور اک اجڑے ہوئے عشرتکدے کے تنگ روزن میں
ہوا جس وقت آدھی رات کو سیٹی بجاتی ہے
مجھے بے ساختہ اپنی جوانی یاد آتی ہے

-------

نظر آتا ہے اک پھول بھی جس وقت دامن میں
کوئی تنہا پرندہ شب کو بول اٹھتا ہے جب بن میں
سسکتی ہے رندھی سی چاندنی جب صحن گلشن میں
اور اک ویران عشرت گاہ کے خوابیدہ روزن میں
ہوا جس وقت آدھی رات کو سیٹی بجاتی ہے
مجھے بے ساختہ اپنی جوانی یاد آتی ہے

-------

نظر آتا نہیں اک پھول بھی جس وقت دامن میں
سسکتی ہے رندھی سی چاندنی جب صحن گلشن میں
کوئی آوارہ طائر شب کو بول اٹھتا ہے جب بن میں
اور اک ویران عشرت گاہ کے خوابیدہ روزن میں
ہوا جس وقت آدھی رات کو سیٹی بجاتی ہے
مجھے بے ساختہ اپنی جوانی یاد آتی ہے

اس صراحت کی ضرورت نہیں کہ بند کا انحصار آخری تین مصرعوں پر ہے پہلی

صورت کا پہلا مصرعہ محض "خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں" کی بازگشت نہیں ہے ۔ غالب کے یہاں یہ پھر بھی خیال کے درجہ پر ہے ۔ جوش کے یہاں یہ تضاد قلب سے زیادہ قریب ہے انہوں نے شروع میں تصور کا لفظ لاکر ہولناکی کو کچھ کند بھی کر دیا ہے اور تصور سے تخیل کا ربط قائم کر کے کیفیت کو دوسرے مصرعے تک لے آئے ہیں ۔ غالباً اس منظر میں درشتی کا جو شائبہ ہے اس کی بناء پر جوش نے اس اگلی صورت سے الگ کر دیا ہے ۔ یہاں جو مصرعہ دیا ہے وہ حد درجہ معمولی ہے ع نظر آتا نہیں اک پھول بھی جس وقت دامن میں " اور باقی مصرعوں سے مربوط بھی نہیں ۔ یہی حال آخری صورت میں ہے۔ جہاں مصرعہ جوں کا توں باقی ہے نیا مصرعہ کہنے سے زیادہ پرانا مصرعہ بدلنا ان کا مقصد نظر آتا ہے ۔ طائر کے ذریعہ ویرانی کا تصور جوش نے تین صورتوں میں ابھارا ہے ع نظر آتا نہیں جب ایک طائر بھی نشیمن میں "کوئی تنہا پرندہ شب کو بول اٹھتا ہے جب بن میں اور ع ۔ "کوئی آوارہ طائر شب کو بول اٹھتا ہے جب بن میں " ۔ پہلی صورت میں ایک منفی مشاہدہ ہے جو دو مضبوط مشاہدوں کے درمیان کھپ جاتا ہے ۔ دوسری صورت صناعانہ طور پر کہیں زیادہ موثر ہے ۔ تیسری صورت میں بنیاد تو وہی رہتی ہے لیکن تنہا پرندہ کی سلاست کی جگہ " آوارہ طائر " بہت ثقیل ہے ۔ چوتھے مصرعے میں بھی اسی انداز کی تبدیلی کی گئی ہے ع " اور اک ہوئے اجڑے عشرت کدے کے تنگ روزن میں کی جگہ ع اور اک ویران عشرت گاہ کے خوابیدہ روزن میں ۔ مگر یہاں تبدیلی مضر نہیں کہ نرم گفتاری قائم رہتی ہے علاوہ ازیں خوابیدہ روزن "تنگ روزن" سے کہیں زیادہ بلیغ ہے ۔ گرہ کے مصرعہ میں جس وقت آدھی رات کو " کی تکرار آخر تک قائم رہی ہے مگر سچ ہے کہ غور کرنے پر ہی محسوس

ہوتی ہے۔ اور یہ بند محاکات اور جذبات نگاری دونوں اعتبار سے انتہائی موثر اور منفرد ہے۔ جوش پر اپنی ابتدائی تحریر میں میں نے انہیں ساکن تصویروں کا شاعر کہا تھا اور جن نمونوں کی بنا پر کہا تھا غالباً غلط نہیں کہا تھا لیکن یہاں نہ صرف متحرک تصویریں ہیں بلکہ بہت نازک خطوط کی بولتی مصوری ہے" ہوا جس وقت آدھی رات کو سیٹی بجاتی ہے"۔ اس سے بھی زیادہ داخلی کیفیت کا وسیع تر بصری پرتو اگلے دورہ میں ہے، جو باعتبار کیفیت اس نظم کا مرکزی بند ہے یعنی [۹: ۲۰: ۱۴]

مرے خلوت کدے میں کانپنے لگتے ہیں جب سائے
ہوا آتی ہے مرجھائے ہوئے لمحوں کو مہکائے
چمک اٹھتے ہیں جتنے چاند تھے یادوں میں گہنائے
تصور میں نگار آتے ہیں جب زلفوں کو بکھرائے
تمنا جب اندھیرے میں بجھی راتیں جلاتی ہے
مجھے بے ساختہ اپنی جوانی یاد آتی ہے

-------

لرزتے ہیں در و دیوار پر یادوں کے جب سائے
نظر آتی ہیں جب گم کردہ گھڑیاں بال بکھرائے
جھلک اٹھتے ہیں جتنے چاند کب سے تھے جو گہنائے
ہوا آتی ہے جب بکھرے ہوئے لمحوں کو مہکائے
فضا جب گھپ اندھیرے میں بجھی راتیں جلاتی ہے
مجھے بے ساختہ اپنی جوانی یاد آتی ہے

لرزتے ہیں در و دیوار پہ یادوں کے جب سائے
نظر آتے ہیں جب گم کردہ مہ رو بال بکھرائے
جھلک اٹھتے ہیں جب وہ چاند کب سے تھے جو گہنائے
ہوا آتی ہے جب بکسے ہوئے لمحوں کو مہکائے
فضا جب گھپ اندھیرے میں بجھی راتیں جلاتی ہے
مجھے بے ساختہ اپنی جوانی یاد آتی ہے

یہاں جو تبدیلیاں ہیں وہ اپنے اثر میں بہت محدود ہو گئی ہیں ع۔ مرے خلوت کدے میں کانپنے لگتے ہیں جب سائے۔ اور ع۔ لرزتے ہیں در و دیوار پہ یادوں کے جب سائے۔ خلوت کدہ۔ کی جگہ۔ در و دیوار۔ کہنے سے مانوسیت زائل نہیں ہوتی بلکہ گہری ہو جاتی ہے۔ چمک اٹھتے ہیں جتنے چاند۔ کی جگہ۔ جھلک اٹھتے ہیں۔ سے تصویر زیادہ لمحاتی بن جاتی ہے جو تصور کے مزاج کے عین مطابق ہے۔ ع۔ نظر آتی ہیں جب گم کردہ گھڑیاں بال بکھرائے۔ اور ع۔ نظر آتے ہیں جب گم کردہ مہ رو بال بکھرائے۔ میں بھی زیادہ فرق نہیں۔۔ مہ رو۔ ایک سے زیادہ ہیں اور وہ۔ گم کردہ گھڑیاں کا مرادف اس لیے بن گئی ہیں کہ یہاں متکلم کی تنہائی تجرید سے ہم کنار ہو گئی ہے۔ اس سے ہرجائی پن یا بے وفائی کا مضمون نہیں بنتا۔ گرہ کا مصرعہ بھی قابل توجہ ہے۔۔ تمنا۔ اور۔ فضا۔ اتنے مختلف معنی کے لفظ ہیں کہ اگر کسی دوسری جگہ ہوتے تو ان کا یکساں اثر رکھنا محال ہوتا۔

غرض کہ جوش نے اس بند میں بھی تبدیلی کی سعی کی لیکن یہاں لفظی تبدیلی کیفیت کی تبدیلی نہیں بن سکی چونکہ وہ کیفیت کی ناقابل تقسیم میزان تک پہنچ گئے تھے بالفاظ دیگر یہ بند اس نظم کی بنیادی کیفیت بھی ہے اور بنیادی

اسلوب بھی، اس واسطے کہ یہ منظر نگاری نہیں منظر آفرینی ہے۔ منظر خلوت کدہ کا نہیں سائے کا بھی نہیں تصور کا ہے اور باوصف اس کے کہ اسی نظم میں جوش کی عشق پیشگی کے مظاہرے بھی موجود ہیں اس خاص بند میں عاشق غیر متشخص ہو جاتا ہے گویا اس غم انگیز ماحول کا ایک معمول۔ آمدم بر سر مطلب۔ نازک احساس اور لطیف محاکات کو حل کر دینا آہنگ جوش کی اساس ہے۔ یہاں اس کی تخصیص غیر متعلق ہے کہ الفاظ ثقیل ہیں یا مفرس یا جیسا یگانہ نے کہا تھا کہ جوش

> زیادہ سے زیادہ جوشیلے، رنگیلے، چمکیلے، بھڑکیلے الفاظ نظم کر کے سمجھ لیتے ہیں کہ شعر بن گیا کم سے کم الفاظ سادہ، سہل، برجستہ الفاظ سے زیادہ سے زیادہ معنی پیدا کرنا ان کے بس کی بات نہیں۔(۸)

ایک انتہا یہ تھی ایک وہ مدھم و ملائم سرچپ۔ طلوع فکر۔ کے حوالے سے ہم دیکھ آئے ہیں۔ جوش کا اصل ہنر داخلی منظر کشی ہے جسکا پیمانہ وہ وسیع بھی کر لیتے ہیں۔ فضا آفرینی اور ماحول سازی میں یہ بند اپنی مثال آپ ہے اور یہ جوش کی سرحد اظہار کا آخری نشان ہے اور ان کے اسلوب بیان کا مسطر۔ جان مڈلٹن مری نے ایک جگہ اسلوب کو الفاظ کی فتح مندی سے نہیں الفاظ پر فتح مندی سے تعبیر کیا تھا۔ اسی کی روشنی میں ہم اس بند کے بارے میں کہہ سکتے ہیں کہ یہ اسلوب پر فتح مندی نہیں اسلوب کی فتح مندی ہے اس واسطے کہ لفظی تبدیلی کا بے اثر ہونا اسلوب کے متموج کی وجہ سے ہے۔ اب

رہے اسلوب کے لفظی خدوخال اور اسکی صوتی پہچان تو اسے مجاز کے اس بند میں دیکھیے جسے تمہید میں نقل کیا گیا ہے ع گذشتہ عشرتوں کے خواب آئینہ دکھاتے ہیں ۔ ۔ یعنی اگر اسلوب کے اس زاویہ کو پرکھنے پر اصرار ہو۔ اصل اسلوب وہی ہے جو دوسرے شاعر کے یہاں پہچانا جائے ، جیسا کہ میر کا اساسی اسلوب اس شعر میں ہے

اک ہوک سی دل میں اٹھتی ہے اک
درد جگر میں ہوتا ہے
ہم رات کو اٹھ اٹھ روتے ہیں جب
سارا عالم سوتا ہے

یہ شعر ضیا عظیم آبادی کا ہے لیکن اسے متواتر میر کا شعر سمجھا گیا ہے بلکہ بہتر نشتروں میں شمار کیا گیا ہے ۔ اسی طرح مجاز کا یہ بند آہنگ جوش کی کلید ہے ، یعنی سادگی بھی ہے ، روانی بھی ہے اور روشنی بھی ۔ یا چاہیں تو یگانہ کی بات ان پر الٹ دیں اور کہہ دیں کہ سادہ سہل اور برجستہ الفاظ سے کام لیا گیا ہے یوں مجاز نے جوش کی بلند آہنگی کی جو تحریف کی ہے ع " رائتہ پی کر وہ شاہ کج کلاہاں آگیا " وہ بھی شباہت میں کامل ہے لیکن بالکل بنیادی الفاظ سے اسلوبی محور تک پہنچنا لمحہ تخلیق ہی میں ممکن تھا ۔ ویسے اس داخلیت کو بھی ایک معمولی صفت سمجھنا غلط ہوگا یہ مانوس اور پرکشش ہونے کے باوجود روایتی نہیں ۔ ایسا منظر اور ایسی کیفیت کی مثال اردو غزل کے پورے سرمائے میں نہیں ملتی ۔ خیر اس انتہائی کیفیت سے جوش کی واپسی یکلخت نہیں ہوتی وہ ہمیں محاکات کے کئی اور

مراحل سے گزارتے ہیں جو بتدریج رنگین اور نشاط انگیز ہوتے گئے ہیں۔ [۱۳:
۱۸: ۱۹]

بدن اپنا چراتی تیرہ گلیوں میں قدم دھرتی
لرزتی ہانپتی رکتی بدکتی خوف سے مرتی
جھجکتی کانپتی مڑتی سمٹتی جھینپتی ڈرتی
غرض چھپنے کے ہیں جتنے بھی وہ سارے جتن کرتی
کسی کا در کوئی الھڑ جب آکر کھٹکھٹاتی ہے
مجھے بے ساختہ اپنی جوانی یاد آتی ہے

کوئی الھڑ گلی میں رات کو صدہا جتن کرتی
بھٹکتی ڈولتی تھمتی ٹھہر جاتی قدم دھرتی
لرزتی ہانپتی رکتی بدکتی ہولتی مرتی
سمٹتی کانپتی مڑتی جھجکتی جھینپتی ڈرتی
کسی کا در جب اک انگلی سے آکر کھٹکھٹاتی ہے
مجھے بے ساختہ اپنی جوانی یاد آتی ہے

کوئی الھڑ گلی میں رات کو کیا کیا جتن کرتی
بھٹکتی ڈولتی تھمتی ٹھہر جاتی قدم دھرتی
لرزتی ہانپتی رکتی بدکتی ہولتی مرتی
سمٹتی کانپتی مڑتی جھجکتی جھینپتی ڈرتی
کسی کا در جب اک انگلی سے آکر کھٹکھٹاتی ہے
مجھے بے ساختہ اپنی جوانی یاد آتی ہے

یہاں الفاظ کی واپسی دھوم دھام اور مکمل انتقام کے ساتھ ہوئی ہے یہاں اصلاح اور نظر ثانی کے بالکل ابتدائی مسائل درپیش ہیں مثلاً آمد و آورد، وجدان و مشق وغیرہ کی تفریق جسکی ہزاروں مثالیں صفدر مرزا پوری نے "مشاطہ سخن" میں جمع کر دی ہیں پہلی صورت کا چوتھا مصرعہ دیکھیے سستی صاف عیاں ہے ع غرض چھپنے کے ہیں جتنے بھی وہ سارے جتن کرتی۔

تیسری صورت کے پہلے مصرعے میں "کیا کیا جتن" کو "صدہا جتن" سے بدل دیا گیا ہے۔ معنوی اور صوتی دونوں رخ سے آخری صورت فصاحت سے عاری ہے۔ مگر گرہ کے مصرعے کو دیکھیے "اک انگلی سے آکر کھٹ کھٹاتی ہے"۔ مصداق ہے اس مقولے کا کہ ایک تصویر ہزار تقریر سے زیادہ بلیغ ہے۔ اگلے دورہ میں یعنی [۱۹: ۱۹: ۲۰] ان تمام کیفیات کو ایک ڈرامائی جست دی گئی ہے۔ یہاں کوئی متنی تبدیلی نہیں صرف درمیانی صورت میں عاشقی کو عاشقاں کر دیا گیا ہے

چمن کو غرق سوز و ساز کر جاتا ہے جب بھنورا
نیاز عاشقی کو ناز کر جاتا ہے جب بھنورا
خموشی کو لطیف آواز کر جاتا ہے جب بھنورا
کلی کو چوم کر پرواز کر جاتا ہے جب بھنورا
اور اس کے بعد جب تا دیر ٹہنی تھرتھراتی ہے
مجھے بے ساختہ اپنی جوانی یاد آتی ہے

--------

اس تھرتھرانے اور پرواز کر جانے میں ایک علامت ہے۔ آخری شکل میں یہ نظم اس بند پر ختم ہو جاتی ہے لیکن دوسری اشاعت میں جو سیاسی اور

انقلابی بند تھے ان کا نظر انداز ہو جانا ایک خیانت ہے۔ پاکستان آنے کے بعد جوش نے سیاسی نظمیں ضرور کہیں لیکن ان میں بیشتر نظمیں مثلاً۔ میرا مرثیہ۔ اور۔ چنا جور گرم۔ خود رحمی کے جذبے سے مملو ہیں۔ اس نظم میں جوش نے جمہوریت کی حمایت اسی انداز سے کی ہے جس انداز سے انہوں نے آزادی کا مطالبہ کیا تھا اسی ولولے اور اسی بلند آہنگی کے ساتھ

جہاں لیلیٰ کے عشوے سرنگوں رہتے ہیں محمل میں
گھٹی رہتی ہیں دکھیاروں کی فریادیں جہاں دل میں
جہاں جھنکار دم سادھے پڑی رہتی ہے پائل میں
جہاں سرگوشیاں تک جرم ہوں اس قصر باطل میں
گرجتے سورماؤں کی زباں جب الا لاتی ہے
مجھے بے ساختہ اپنی جوانی یاد آتی ہے

---------

جہاں کج اہل وحشت کی جبیں پر تاج ہوتا ہے
جہاں شہر حقوق زندگی تاراج ہوتا ہے
جہاں ہر آن سولی پر نیا حلاج ہوتا ہے
جہاں ننگے سروں پر روز لاٹھی چارج ہوتا ہے
وہاں بارود ایوانوں کو بھک سے جب اڑاتی ہے
مجھے بے ساختہ اپنی جوانی یاد آتی ہے

اس نظم میں ہمیں کلام جوش کا پورا جمالیاتی تجربہ مل جاتا ہے اور بلاشبہ یہ جوش کی شاعری کا وہ عنصر ہے جو سب سے موثر اور سب سے پائدار ہے۔ یہ

غنائیہ شاعری کا ایک بالیدہ نمونہ ہے ۔ اس نظم میں جوش کی فکری شاعری نہیں ملتی جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ قیمتی ہونے کے باوجود اپنی بقا کے لیے جوش کی شاعری فکری عنصر کی محتاج نہیں ۔ ہاں سیاسی شاعری اپنے پرانے واشگاف لہجے میں موجود ہے ۔ یہ نظم سوگواری اور سرگوشی سے شروع ہوتی ہے اور ولولہ و للکار پر ختم ہو جاتی ہے ۔ اردو شاعری میں جوش کا کردار یہی ہے ۔ ہماری شاعری جب بھی ان راہوں سے گزری اسے جوش بے ساختہ یاد آئیں گے کہ یہی اردو شاعری کی جوانی تھی ۔

حواشی

۱ ۔ جوش ملیح آبادی (نظم) "اشارات" (دہلی ۱۹۳۲ء) ص ۷۲

۲ ۔ نظم "انتخاب وانتقاد، سیف و سبو" (لاہور، ۱۹۴۷ء) ص ۱۳

۳ ۔ مجتبیٰ حسین، نیم رخ ۔ اشاعت ثانی (لاہور ۱۹۸۶ء) ص ۱۲۶

۴ ۔ نظم ۔ مجھے بے ساختہ اپنی جوانی یاد آتی ہے "نقوش" (م) محمد طفیل (لاہور جولائی ۱۹۵۵ء) ص ۱۶۵ تا ص ۱۶۷

۵ ۔ نظم "ایک یاد اور صدہا پہلو" ایضاً (لاہور، جون ۱۹۶۶ء) ص ۳۰۵ تا ص ۳۱۲

۶ ۔ نظم ۔ جوانی کی یاد "محراب و مضراب" (لاہور ۱۹۹۳ء) ص ۲۴۴ تا ۲۵۴

۷ ۔ شمس الرحمان فاروقی، انداز گفتگو کیا ہے (نئی دہلی ۱۹۹۳ء) ص ۱۲۲

۸ ۔ میرزا یگانہ چنگیزی، زیٹ زہٹ، آیات وجدانی {بار اول} (حیدرآباد، دکن ۱۹۳۵ء)

ص ۳۲۰ ۔ {تاریخ اشاعت یہی مرقوم ہے لیکن مشفق خواجہ کی تحقیق کے مطابق یہ ایڈیشن ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا تھا ۔

# جوش کی تنقید نگاری

"تنقید بے شک نہایت مفید کام ہے لیکن اس میں سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ اسے نقاد لکھتے ہیں ۔ تنقید نقادوں کے بس کا روگ نہیں ۔ شعر کو شاعر سے زیادہ ، ادب کو ادیب سے زیادہ کوئی نہیں سمجھ سکتا" (۱)

ن ۔ م راشد کے یہ الفاظ شاعروں کے اس قدیم موقف کا بہترین اظہار ہیں کہ تنقید غیر شاعر کا منصب نہیں ۔ یہ بحث نہ اردو میں نئی ہے نہ مغربی ادب میں ۔ ظاہر ہے کہ جب تعمیر کا ایک بہترین ناقد ایک معمار ہوتا ہے اور باغبانی کا ایک باغبان (۲) تو شعر کا بہترین ناقد ایک شاعر ہی ہو سکتا ہے ۔ اسکاٹ جیمس نے اس رائے کی تائید میں بن جونسن کا قول نقل کیا ہے کہ "شاعروں پر رائے زنی صرف شاعر ہی کر سکتے ہیں اور وہ بھی تمام شاعر نہیں بلکہ صرف اعلیٰ شاعر" (۳)

بن جونسن کی اس دوسری شرط کو اگر ہم اپنے ادب اور اپنے عہد پر عائد کریں تو ہمیں اپنے سامنے جوش ملیح آبادی نظر آئیں گے ۔ جوش کی تنقید نگاری کا جائزہ ہمیں بن جونسن کے قول میں مضمر اس قضیہ کو آزمانے کا موقع دیگا کہ ایک شاعر پر دوسرے شاعر کی برتری اس کے تنقیدی شعور کی دین ہے کیوں کہ یہ جملہ اس جملہ کے مساوی نہیں کہ وجدان شعر معتبر تنقیدی عمل کے لئے لازمی ہے ۔ ن ۔ م راشد نے جو بات کہی ہے وہ مختلف پیرائے میں اردو کے ادیب کہتے آئے ہیں مثلاً عزیز احمد کا یہ کہنا کہ ہندو شعراء جب فن شعر میں نمایاں

نہ ہو سکے تو وہ تذکرہ نگاری کے فن میں جا نکلے (۴) محمد حسن عسکری کا یہ مشاہدہ ہے کہ انگریزی کے فاضل تخلیقی فنکار ہوتے ہیں جبکہ اردو کے فاضل انگریزی تنقید تک محدود ہونے کی وجہ سے تنقید نگار ہو جاتے ہیں (۵) یہ تمام اہل قلم دراصل جوش ملیح آبادی کی ہم نوائی کرتے آئے ہیں جن کی شکایت یہ تھی کہ ناقد وجدان شعر سے عاری ہوتے ہیں:

شعر فہمی کے لئے جو ہیں شرائط بے خبر
سوچ تو پورا اترتا بھی ہے اس معیار پر

جلتے دیکھا ہے کبھی ہستی کے دل کا تو نے داغ
آنچ سے جس کی غذا پاتا ہے شاعر کا دماغ

دل سے اپنے پوچھ او زندانئ علم کتاب
حسن فطرت کو بھی دیکھا ہے برافگندہ نقاب

یہ تو ہم سب جانتے ہیں کہ شاعر داخلی طور پر تنقیدی شعور کا حامل ہوتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ یہ داخلی شعور خارجی اظہار کے پیرائے میں آتا ہے تو اس کی کیا شکل بنتی ہے۔ ناقد اپنے موضوع کے لئے فنکار کا خوشہ چیں سہی لیکن تخلیقی سطح پر ایک نثر نگار ہوتا ہے۔ ناقد کا کام ہے ابلاغ کی توسیع اور یہ توسیع منطقی اظہار چاہتی ہے۔ کسی وجدان کی قدر و قیمت معین کرنے کے لئے دیگر وجدان و مشاہدات کو بروئے کار لا کر ایک تناظر قائم کرنا ہوتا ہے۔ یہ مقولہ شاید اب زبان زد ہو چکا ہے کہ شاعر وہ شاعری نہیں کر پاتا جو کرنا چاہتا ہے بلکہ وہ شاعری کر پاتا ہے جو اس کے اندر ہو۔ امیر و داغ کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ وجدانی عمل سے شاعر کی انفرادیت تشکیل پاتی ہے۔ مثلاً ہم تجربے کی عمومیت کا کتنا ہی مدعی کیوں نہ ہو، اظہار کی ندرت سے کبھی دست کش ہونا

پسند نہیں کرتا۔ شاعر کی انفرادیت اس کا امتیاز بھی ہوتی ہے اور اس کے وجدان کو مخصوص بھی کرتی ہے۔ شاعر جس وقت اپنے وجدان سے خارج کسی وجدان کو پرکھتا ہے اس وقت وہ شاعر نہیں ناقد ہوتا ہے اور اس کا شعری تجربہ کبھی کبھی داخلی جانب داری کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔

تنقید بالواسطہ ادب سہی، تخلیق کی پروردہ سہی لیکن ایک بالغ اور خود آئین صنف ادب ہے۔ یہ درست ہے کہ تنقید کے تشکیلی دور میں ایسے افراد گزرے ہیں جو بیک وقت اعلیٰ شاعر اور اعلیٰ ناقد ثابت ہوئے ہیں۔ اس بنا پر کہہ دیا جاتا ہے کہ شعر و نقد کی ترکیب ذہنی ایک ہی ہے لیکن ایسے اہل قلم بھی گزرے ہیں جو بیک وقت اعلیٰ شاعر اور اعلیٰ ناول نگار کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ اس بنا پر کوئی نہیں کہتا کہ ایک اچھا شاعر ہی اچھا ناول نگار ہو سکتا ہے یا جو طرز بیدل میں ریختہ کہتا ہو وہی غالب کے خطوط بھی لکھ سکتا ہے۔ ہم نے تخلیقی تعاون کو تنقید کے تشکیلی مرحلے کے لئے اس لئے بارآور کہا ہے کہ ادب کی طرح تنقید بھی بشری علوم کی ایک شاخ ہے اور اپنے تعمیری مراحل میں یہ فلسفہ پر منتج ہو جاتی ہے اور یہ وہ مراحل ہیں جہاں وجدان بتدریج منطق کو جگہ دیتا جاتا ہے۔

بایں ہمہ اس میں کلام نہیں کہ شاعر کی تنقید نگاری، تنقید نگار کی شاعری سے کہیں زیادہ اہمیت کی حامل ہے۔ یہاں ہماری بنیادی اور فطری توقع یہ ہوتی ہے کہ ہمیں اس ذریعہ سے شاعر کے رہنما نظریات اور وجدان کی نوعیت تک رسائی حاصل ہو جائے گی۔ جوش کے شاعرانہ تشخص میں ان کا تنقیدی موقف بھی دخیل رہا ہے اور باوجود اس کے کہ ان کا تنقیدی سرمایہ قلیل اور غیر مدون ہے ہم ان کے مباحث سے یکسر گریز نہیں کر سکتے۔

جوش کی تنقید نگاری شعر و نقد کے بعض بنیادی اجزا اور مسائل کو زیر

بحث لاتی ہے تفصیلاً اور اجمالاً انہوں نے تین اہم اصناف سخن، غزل، مرثیہ اور رباعی پر اظہار رائے کیا ہے۔ شخصی جائزوں میں تعزیتی بیانات کے علاوہ ایک دلچسپ مضمون غالب پر بھی ہے انہوں نے بعض کتابوں پر تبصرے بھی کئے ہیں۔ ادبی اور تنقیدی موضوعات پر ان کی تین مشہور نظمیں بھی ہیں جنہیں یہاں متوازی متن کے طور پر پیش کیا جائے گا۔ حتیٰ کہ ان کی زیر ادارت چھپنے والی تخلیقات پر ان کے حاشیے بھی ہیں۔ گویا ان کے تنقیدی خطوط اردو ادب کے طول و عرض کو کئی اطراف سے عبور کرتے ہیں اس لئے وہ اپنی قلت اور بے ضابطگی کے باوجود مطالعہ کی ایک نہایت دلچسپ جہت ہونے کا وعدہ کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں جوش کی شاعری پر اظہار رائے جدید اردو تنقید کا ایک مفید اور غماز اشاریہ ہے اس لئے خود ان کی تنقید نگاری کا جائزہ ہر لحاظ سے اہم ہو جاتا ہے۔

جوش کے جہاں تنقید میں باریابی کا بہترین ذریعہ ہے ان کا مضمون "الفاظ و شاعر" یوں ان کے ظاہری موقف سے آگاہی کے لئے ان کا مضمون "غزل گوئی" موجود ہے لیکن جوش کے اسلوب تنقید اور وسائل اظہار کو جاننے کے لئے، ان کی شاعری اور ان کی تنقید کی باہمی مناسبت کو سمجھنے کے لئے "الفاظ و شاعر" سب سے کارآمد مضمون ہے۔ جوش الفاظ کے بادشاہ ہیں، الفاظ ان کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑے رہتے ہیں اس لئے اس راہ میں ان سے بہتر رہنما ہو بھی کون سکتا ہے:

> "الفاظ بھی آدمی کی طرح پیدا ہوتے ہیں اور مرتے ہیں،
> بیمار پڑتے ہیں اور تندرست ہوتے ہیں، بڑھتے اور گھٹتے ہیں،
> گوشہ نشین رہتے اور سفر کرتے ہیں۔ یہ بھی اپنے خاص خاص
> مزاج، آداب، رسوم، روایات اور تاریخی واقعات رکھتے ہیں

ان کی دنیا میں بھی ذات پات اور مذہب اور معاشرت کا رواج
ہے - یہ بھی انجمن اور سوسائٹیاں بنا کر رہتے ہیں اور ترقی کی
مدارج سے انہیں بھی گزرنا پڑتا ہے - ان میں بھی مختلف
نسلیں، خاندان اور شجرے ہوتے ہیں اور ہر خاندان اپنے ہی
عزیزوں اور کف میں شادی کرتا ہے" (۶)

ظاہر ہے کہ یہ بہت باریک اور نازک باتیں ہیں اور جوش جیسے حساس شاعر کی زبانی بہت گہری اور عملی معلوم ہوتی ہیں لیکن ہماری مشکل وہاں سے شروع ہوتی ہے، جہاں ہم یہی باتیں جوش جیسے رند مشرب شاعر سے نہیں کلیم الدین احمد جیسے ناقد خشک سے سنتے ہیں:

الفاظ جاندار ہوتے ہیں - ہر لفظ اپنے اندر ایک دنیا رکھتا ہے - شاعر صرف الفاظ کے معنی سے واقف نہیں ہوتا - وہ ہر لفظ کی مخصوص فضا کو بھی حس کرتا ہے اور اسے بروئے کار لاتا ہے - اس فضا کی تخلیق رفتہ رفتہ ہوتی ہے - عام استعمال، ادبی و معاشرتی اثرات شعراء کا اجتہاد اپنے اپنے طور پر رنگ آمیزی کرتے ہیں - شاعر اس رنگ آمیزی سے واقف ہوتا ہے اور اس سے مصرف لیکر اپنے اشعار میں نئے نئے معانی پیدا کرتا ہے - ہر لفظ بجائے خود ایک محشر خیال و تاثرات ہے اور اس لفظ کے استعمال کے ساتھ یہ محشر خیال و تاثرات بھی آئینہ شعر میں جلوہ گر ہوتا ہے -" (۷)

فرق یہ ہے کہ کلیم الدین احمد کی عبارت میں ایجاز و اختصار ہے اور بحیثیت نثر زیادہ موثر لیکن جیسا کہ ہم ابھی کہہ آئے ہیں کلیم الدین احمد کے حوالے سے ہماری مشکلوں کا آغاز ہوتا ہے وہ تمام نہیں ہوتیں - ان کی تحریر

بھی تجزیہ کی کوئی ترقی یافتہ شکل نہیں ہے۔ ان کی تعمیم بھی درجہ بندی سے بہت آگے نہیں جاتی اور باعتبار زمانہ ہم وہیں کھڑے ہیں جہاں اس صدی کے آغاز پر کھڑے تھے ملاحظہ ہوں شبلی نعمانی کی یہ عبارتیں؛

(۱) میر انیس کا مصرع ہے فرمایا آدمی ہے کہ صحرا کا جانور۔ صحرا اور جنگل ہم معنی ہیں اور دونوں فصیح ہیں۔ میر انیس نے جا بجا ان دونوں لفظوں کو استعمال کیا ہے اور ہم معنی ہونے کی حیثیت سے کیا ہے اگر اس مصرع میں صحرا کے بجائے جنگل استعمال کیا جائے تو یہی لفظ غیر فصیح ہو جائے گا۔ میر صاحب کا ایک شعر ہے

طائر ہوا میں مست ہرن سبزہ زار میں
جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

(ii) لفظ چونکہ آواز کی ایک قسم ہے اور آواز کی مختلف اقسام ہیں، مہیب بارعب، سخت، نرم، شیریں، لطیف، اسی طرح الفاظ بھی صورت اور وزن کے لحاظ سے مختلف طرح کے ہوتے ہیں بعض نرم، شیریں اور لطیف ہوتے ہیں بعض سے جلالت اور شان ٹپکتی ہے۔ اور بعض سے غم گینی ظاہر ہوتی ہے اسی بنا پر غزل میں سادہ، شیریں، سہل اور لطیف الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ قصیدہ میں زوردار اور شاندار الفاظ کا استعمال پسندیدہ سمجھا جاتا ہے۔ اسی طرح رزم، بزم، مدح و ذم فخر و ادعا، وعظ و پند ہر ایک کے لیے جدا جدا الفاظ ہیں۔ شعر میں جو اس نکتہ سے آشنا ہیں وہ ان مراتب کا لحاظ رکھتے ہیں! اور یہ ان کے کلام کی تاثیر کا بڑا راز ہے لیکن جو اس فرق مراتب سے

واقف نہیں ہیں اور ایک خاص رنگ ان پر اس قدر چڑھ گیا ہے کہ ہر قسم کے مضامین میں ایک ہی قسم کے الفاظ ان کی زبان سے ادا ہوتے ہیں، ان کا کلام بجز ایک خاص رنگ کے بالکل بے اثر ہوتا ہے۔ یہی نکتہ ہے کہ سعدی سے رزم اور فردوسی سے بزم نہیں نبھ سکتی"(۹)

شبلی نے جو مثالیں دی ہیں، ان کی زیادہ توجیہات تو انھوں نے نہیں کی ہیں لیکن ان کی مثالیں زیادہ کارآمد ہیں۔ جن الفاظ کا انھوں نے تقابل کیا ہے ان کا فرق بہت باریک تھا اور ان کی نشاندہی سے شبلی نے الفاظ کے اطراف کو زیادہ روشن کیا ہے۔ شبلی معمولی درجے کے شاعر نہیں ہیں لیکن ان کا شعری کارنامہ اتنا وسیع اور بوقلموں نہیں جتنا کہ جوش کا ہے اس کے باوجود شبلی انیس کے وسیلے سے جتنی باریکیاں اردو تنقید کے عہد طفلی میں نکال لائے ہیں جوش خود اپنے شعری تجربات کی بنا پر اس میں کوئی سودمند اضافہ نہیں کر سکے ہیں۔ جوش کا مضمون الفاظ کے اقسام و انواع کی ترتیب، تجسیم اور تمثیل کرتے ہوئے تمام ہو گیا اور مرتکز تحلیل کی منزل تک ہماری رسائی نہ ہو سکی۔

یہ تمثیلی انداز جوش کا طرز بیان ہی نہیں بسا اوقات ان کا طرز تفہیم بھی نظر آتا ہے انھوں نے اسے اپنے سب سے اہم مضمون "غزل گوئی" میں شاعری کی جو تعریف پیش کی ہے وہ ہر چند اپنے عام مفہوم میں بہت وسیع ہے لیکن ان کی ترکیب ذہنی کی جانب ایک اشارہ بھی کرتی ہے۔

"اس بات کو ذہن میں رکھیے گا کہ میں نے شاعری کو حیات کی مصوری اور زمانے کی تاریخ نویسی کہا ہے"(۱۰)

عام طور سے شاعری کو حیات کی مصوری نہیں حیات کی تعبیر سمجھا جاتا ہے۔

زمانے کی تاریخ نویسی نہیں، زمانے کی ترجمانی کہا جاتا ہے۔ جوش نے جن تعریفی الفاظ کا استعمال کیا ہے ان کی حیثیت معروضی سے زیادہ موضوعی ہے چونکہ انکی تعریف کی دونوں اصطلاحیں بالترتیب ان کے اسلوب اور ان کے موضوع کا احاطہ کر لیتی ہیں۔ جوش کی مرثیہ نگاری پر لکھتے ہوئے میں ان کی اس خصوصیت کی جانب اشارہ کر چکا ہوں

> "ان میں تشریح مسائل سے زیادہ آرائش خیال نمایاں ہے اور یہاں جوش کے آہنگ کلام کی وہ ماہیت نظر آتی ہے جو ان کے فن کے تجزیے میں کلیدی حیثیت رکھتی ہے جوش ایک مصور شاعر ہیں۔ ساکن تصویروں کے شاعر۔ "قلم" کی تکنیک پر یہی اندرونی ماہیت حاوی ہے۔ اس مرثیہ ہی میں نہیں۔ بلکہ ان کی اکثر نظموں میں تعمیری تسلسل۔ جو متحرک تصویر کشی کا ہم مزاج ہو۔ نہیں ملتا۔ مختلف نقوش پائے جاتے ہیں جن کی مدد سے ایک مجموعی اثر مرتب ہوتا ہے" (۱۱)

اور جوش کی یہ خوان کی نثر میں بھی در آئی ہے۔ اس کا اندازہ کرنے کے لیے ان کا محولہ مضمون "الفاظ و شاعر" ہی کافی ہے۔ اس مضمون میں خیالات کی تجسیم اور تمثیلی پیرائیہ بیان اس میں شک کی کوئی گنجائش نہیں چھوڑتے کہ یہاں جوش کی تعریفی اصطلاحات کی جو گرفت کی گئی ہے وہ محض لفظی یا لغوی نہیں ہے۔ جوش کا ذہنی سانچہ تجرید سے کہیں زیادہ تصویر سے انسیت رکھتا ہے اور ان کی نظموں میں بھی ان کا مرکزی خیال پہلو بدل بدل کے بھی نہیں تشبیہ بدل بدل کے آتا ہے۔ تشبیہ اور استعارہ کلام میں ایجاز و سہولت اظہار کے کام آیا کرتے ہیں لیکن جوش کی نظر اس کے منطقی سے زیادہ جمالیاتی پہلو پر ہوتی ہے اس لیے انکی نظموں میں زوائد فروغ پا گئے ہیں۔ یہ انداز تشریح میں

معاون ہو تو ہو تحلیل میں معاون نہیں ہوتا۔ تحلیل کا عمل تو کسی شے کو عالم علیحدگی میں لے جا کر اس پر مرتکز ہوتا ہے۔

یہاں پر یہ سوال اٹھایا جا سکتا ہے کہ جوش کے زوائد پر زور دیتے ہوئے میں ان کی رباعیات کو کیوں فراموش کر رہا ہوں۔ رباعی میں تو زوائد کی گنجائش ہی نہیں ہوتی، اس لیے ان کی موجودگی میں جوش کی ترکیب ذہنی پر میرے جملے کو ایک جاروبی فقرہ کیوں نہ سمجھا جائے؟

لیکن جوش کی رباعی نگاری اس کلیے میں کوئی قابل لحاظ خلل پیدا نہیں کرتی۔ ابن انشاء کا یہ جملہ بہت مشہور ہے کہ جب جوش صاحب کو کچھ کہنا نہیں ہوتا تو وہ طویل طویل نظمیں کہتے ہیں اور اگر کچھ کہنا ہو تو رباعی کہتے ہیں۔ یہ جملہ ظاہر ہے کہ ہنسی میں اڑنا تھا ہنسی میں اڑ گیا۔ یہ بات بہر حال زیر غور نہیں آئی کہ جوش رباعی کے فن پر یکلخت حاوی نہیں ہو گئے تھے۔ ان کی رباعیات بھی اکثر مسلسل ہوتی ہیں اور ایک موضوع کے گرد اسی طرح گردش کرتی ہیں جس طرح ایک موضوع کے گرد ان کی نظموں کے اشعار۔ یہاں تین مثالیں دی جا رہی ہیں اور تین مختلف مجموعوں سے:

الف

کر روح پر باب کفر و ایماں مسدود
وہ فہم کی وحشت ہے یہ دانش کا جمود
انکار بایں دماغ کمزور و علیل
اقرار بایں عقل ضعیف و محدود

نومیدی نظارہ انوار بھی جہل
امید شہود و شوق دیدار بھی جہل

اک قادر مطلق کا جہاں تک ہے سوال
انکار بھی جہل ہے اور اقرار بھی جہل

ہنسنا بھی عجب شے ہے رونا بھی عجیب
پانا بھی ہے طرفہ بات کھونا بھی عجیب
اک قادر مطلق کا یہ اوصاف حسن
ہونا بھی عجیب اور نہ ہونا بھی عجیب

(۱۲)

ب

ثابت نہ کر اپنے کو یکے از جہال
بستے کو بغل میں داب پوتھی کو سنبھال
مجھ کو نہ بتا شعر و ادب کے نکتے
نا فہم نہ بن نمک سمندر میں نہ ڈال

گا گا کہ سنا رہے ہیں شاعر کو زبور
جس میں ہے فقط شمع حرم شعلہ طور
سوکھے ہوئے گڑ کی پڑیا لے کر
آئے ہیں شکر کے کارخانے میں حضور

بے چین ہیں آپ گیت گانے کے لیے
شاعر کو غزل سی شے سنانے کے لیے
بدھنی میں لیے وہ بھی وضو بھر پانی

آئے ہیں سمندر کو چھپانے کے لیے

(۱۳)

ج

اکثر انعام قہر بن جاتا ہے
یہ بحر کثیف نہر بن جاتا ہے
وہ علم کہ اکسیر ہے انساں کے لیے
گر ہضم نہ ہو تو زہر بن جاتا ہے

اک عمر پہ ہوتی ہے بصیرت پیدا
کرتا ہے خدا شاذ یہ دولت پیدا
رگ رگ میں تفکر نہ اتر جائے اگر
خود علم سے ہوتی ہے جہالت پیدا

جز عقل کوئی دوا نہیں ہے واللہ
جز فکر کوئی غذا نہیں ہے واللہ
کاندھے پہ علوم کے جو رہتا ہے سوار
اس جہل کی انتہا نہیں ہے واللہ

(۱۴)

یہ رباعیاں جس ترتیب سے شائع ہوئی تھیں اسی ترتیب سے نقل کر دی گئی ہیں۔ جوش اردو کے سب سے بڑے رباعی گو شاعر ہیں لیکن اس میں انکے نطق کے اعجاز کے ساتھ صنف کے ایجاز کو بھی دخل ہے۔

تعریف کے دوسرے جز یعنی۔ زمانے کی تاریخ نویسی۔ اسی تفصیل

پسندی کا شاخسانہ ہے ۔ تفصیل ادراک پر تو گراں نہیں ہوتی اظہار پر گراں ہوتی ہے ۔ جوش کی زبردست انقلابی قوت اور واضح سیاسی نصب العین میں اس بظاہر بے ضرر اور سادہ تنقیدی نظریہ نے ایک گرہ ڈال دی ۔ انھوں نے اپنے عہد کے ہر اہم واقعہ پر ایک نظم یادگار چھوڑی ہے ۔ یہ نظمیں واقعات کا فوری ردعمل ہوتی تھیں اس لیے ان میں رمزیت ، ایمائیت اور شعریت کا زیادہ گزر نہیں ہوسکا اور ان کی سیاسی نظموں میں تاریخ کی تعبیر سے زیادہ واقعہ نگاری کی فضا پیدا ہوگئی ہے ۔ جوش نے اس کی توجیہہ کمال دیانت سے کی ہے لیکن دیانت کے باوجود یہ توجیہہ ادھوری ہے

"قلب ماہیت کے باوجود حماقت اور غباوت پر مجھے آج بھی غصہ اور گاہ گاہ شدید غصہ آجاتا ہے ۔ اور یہی وہ غصہ ہے جو میری سیاسی نظموں میں، جیسا کہ بیان کر چکا ہوں، چھلکا کرتا ہے ۔ جانتا ہوں اور خوب اچھی طرح جانتا ہوں کہ جس شخص میں جتنی مقدار غیظ و غضب کی ہوتی ہے، اسی نسبت سے اس کی ذات میں حکمت و بصیرت کی کمی ہوتی ہے"۔ (۱۵)

یہ توجیہہ اس لیے ادھوری ہے کہ جوش نے اپنی فنی بے اطمینانی کے سبب کو اپنی طبعیت کے اشتعال میں تلاش کیا ہے ۔ ان کے معترضین بھی قابل داد ہیں کہ انھوں نے کمال فراخدلی کے ساتھ جوش سے اس نکتے پر اتفاق کر لیا ۔ ان میں سے بعض نے یہ نکتہ سنجی دکھائی کہ ان کے موضوع سخن ہی کو ناپائدار قرار دیدیا ۔ آزادی کا تصور اور حب وطن کا جذبہ دونوں آفاقی اور ابدی قدریں ہیں ۔ یہ تو جوش کی نظموں کی ضمنی تفصیلات تھیں جنھوں نے کسی قدر "حیات کی مصوری" اور "زمانے کی تاریخ نویسی" سے مخلوط ہو کر انکی نظموں میں کچھ صحافیانہ آلائشوں کو راہ دے دی ہے ۔ جوش کو آزادی کے بعد اس کا

احساس ہوگیا تھا کہ اس راہ میں ان کے جذبے کی فراوانی حائل نہیں تھی؛

"پانچویں وجہ یہ ہے کہ جن جذبات نفرت و محبت کے دھاروں پر ادب کا سفینہ چلا کرتا تھا سیاسی و معاشرتی حالات کے تغیر اور ذہنی ارتقاء کے پیدا کردہ انحطاط کے باعث وہ دھارے اب تقریباً پایاب ہو چکے ہیں۔ پہلے جذبہ نفرت ہی کو دیکھیے۔ دیگر جذبات کی طرح ہمارا جذبہ نفرت بھی پہلی سی شدت کھو چکا ہے اور کوئی حریف بھی اس وقت ہمارے ملک پر حملہ آور نہیں ہے اور ہمیں اس کا کوئی موقع نظر نہیں آرہا ہے کہ ہم نفرت انگیز ادب کی تخلیق کر سکیں۔ اب رہیں ہماری آپس کی آویزشیں، رقابتیں اور چھوٹی موٹی نفرتیں تو ان میں اس قدر جان نہیں کہ وہ کسی مسلسل یا نمایاں ادب کی بنیاد بن سکیں۔"

(۱۶)

جوش کی منتصبہ تعریف شاعری کے بعد ان کا سب سے اہم موضوع اصول تنقید ہے۔ اس موضوع پر انھوں نے کئی پیراؤں میں بحث کی ہے۔ ایک تو وہی نظم جس کا حوالہ شروع میں دیا گیا ایک نیم سنجیدہ تحریر جو نیاز فتح پوری کے خلاف ہے اور "سیف و سبو" کا دیباچہ؛

"انتقاد و انتخاب تقریباً ناممکن چیز ہے۔۔۔۔
انتقاد کی موٹی موٹی تین قسمیں ہیں
(۱) تخیلی انتقاد (جو آج کل عام ہے)
(۲) تحریصی انتقاد
(۳) حقیقی انتقاد۔۔۔۔۔

ان متذکرہ بالا دونوں قباحتوں کے بعد اب حقیقی انتقاد کی

شرطیں ملاحظہ فرمائی جائیں سب سے پہلی اور سب سے اہم شرط یہ ہے کہ ۔

ناقد شاعر کی روح کو اپنے میں جذب کرلے ( اور یہ اس وقت تک ناممکن ہے جب تک ناقد فطرتاً شاعر کا ہم خیال ، ہم رنگ اور ہم مذاق نہ ہو) اور ظاہر ہے کہ یہ صورت اسی وقت پیدا ہو سکتی ہے جب ناقد

(الف) شاعر کے ماضی حال اور مستقبل کے میلان ، شاعر کے کلیات و نظریات عقائد و اصول ۔ اقارب و احباب ، تعلیم و تربیت ، محاسن و معائب ، مزاج و ماحول ، موروثی خصوصیات اور جغرافیائی اثرات سے کماحقہ واقفیت پیدا کرلے ۔ اور یہاں تک کہ خلوت و جلوت کی مسلسل اور بے محابا ہم نشینی کی معرفت شاعر کے مرغوبات و معمولات پر کامل طور سے حاوی ہوجائے ۔

(ب) شاعر کے زمانے کی خصوصیات ، تقاضوں اور ادبی ، معاشرتی اور سیاسی تحریکوں کو خوب ذہن نشین کرلے ۔

(ج) تقریباً ان تمام تخیلی اور عملی راستوں سے خود بھی گزرے جن سے شاعر گزرا یا گزر رہا ہے ۔

(د) اور ہر نظم کے باب میں اسے براہ راست یا کم از کم معتبر ترین وساطت سے یہ معلوم ہو کہ اس کا پس منظر کیا تھا اور وہ جذبے کے متوج میں کہی گئی تھی یا تمکین میں ان شرطوں میں سے اگر ایک شرط بھی رہ جائے گی ناقد حق انتقاد سے عہدہ برا نہیں ہوسکے گا اور اس کا تمام تحریری عمل ناقص ناتمام ، پیچیدہ

غلط فہم اور گمراہ کن ہو جائے گا۔" (۱۷)

اور آخر میں ایک ٹکڑا یہ بھی دیکھ لیجیے۔

بہر حال اس میدان کا اور چھور اور اس دریا کی تھاہ نہیں مل سکتی ہے اور مجبور ہو کر یہ فیصلہ کرنا پڑتا ہے کہ انتقاد وانتخاب تقریباً امکان سے خارج ہے اور جب خود ادب و شاعر اس سے بہ احسن الوجوہ عہدہ برا نہیں ہو سکتا تو بے چارے ناقد سے کیا توقع کی جا سکتی ہے۔" (۱۸)

اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے جب ادبی متن کی مرکزیت ہی اتنی مشکوک ہے تو ابلاغ کا جواز بھی تہ خنجر پہنچا۔ ظاہر ہے کے جوش کی یہ نکتہ آفرینی کسی تشریح کی محتاج نہیں ہے اور یوں بھی ہم تمہید میں ان مباحث سے گزر چکے ہیں۔ صرف یہ دیکھتے چلیے کہ جوش کی منطق اور جوش کے وجدان میں کتنا فرق ہے۔ جوش اپنے اسی موقف کو جب نظم کی شکل دیتے ہیں تو مناسبتوں کی تبدیلی سے کتنی نزاکتیں پیدا ہو جاتی ہیں؛

خامشی کی نغمہ ریزی پر بھی سر دھنتا ہے تو
قلب فطرت کے دھڑکنے کی صدا سنتا ہے تو

مجھ سے آنکھیں تو ملا اے دشمن سوز و گداز
تجھ پہ کیا اضداد کی توحید کا افشا ہے راز

شعر کیا جذب دروں کا ایک نقش نا تمام
مشتبہ سا اک اشارہ ایک مبہم سا کلام

(نقاد) (۱۹)

سوال یہ ہے کہ جوش تنقید کے خلاف اتنے بند کیوں باندھ رہے ہیں۔

اگر ہم جوش کے معترضین کی روش اپنائیں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ جوش کو اپنے نقائص کا اتنا شدید احساس ہے کہ وہ ان تک کسی کی رسائی گوارا نہیں کرتے۔ لیکن یہ ایک بہتان ہے جوش کی نظریہ سازی ان کے فنی عیوب کی ملمع سازی نہیں کرتی۔ انکا نظریہ ان کے عیب کو ہنر بنا کر پیش نہیں کرتا۔ انھوں نے خلوص لیکن بد احتیاطی کی بنا پر جس تعریف شعر کو اپنایا اس نے انھیں نقصان پہنچایا ہے اگر وہ تنقید کو اتنا ناقابل عمل نہ سمجھتے تو ان کا داخلی شعور بھی ان سے تغافل نہ برتتا۔ ہم نے جو یہاں ان کے پیکری طرز تخیل پہ حرف گیری کی ہے وہ کی ہے تحدید کے نقطہ نظر سے مرثیہ پر انکی تنقید سے یہ بات کچھ اور واضح ہو جائے گی کہ انہوں نے اپنے نظریہ کے سامنے ان وسیع اسلوبی امکانات کا لحاظ نہ رکھا جو ان کے نظریہ کی بہتر ترجمانی کر سکتے تھے۔ جوش کی نظموں کے متعلق جو غیر ضروری طوالت اور غیر ضروری تکرار کی شکایت عام ہے وہ تو صحیح معنوں میں کوئی تنقیدی خامی نہیں ہے وہ تو محض ایک ترتیبی خامی ہے۔

بہر کیف یہ بات زور دینے کی ہے کہ معرکہ آرائی کے بعض مظاہروں کے باوجود جوش کی تنقید اخلاقی عیوب سے پاک ہے۔ جوش کی وہ رائے اوپر نقل ہو چکی ہے جو انہوں نے اپنی سیاسی شاعری کے بارے میں دی تھی اور اپنے خلاف یہ فیصلہ انہوں نے ۱۹۴۲ء میں دیا تھا۔ فیض احمد فیض کا مضمون ۱۹۴۵ء کا ہے۔ کلیم الدین احمد، خلیل الرحمن اعظمی، اختر اورینوی اور کلام حیدری کی تحریریں اس کے بعد کی ہیں۔ جوش کو آج تک اس بات کی داد نہیں ملی کہ انہوں نے اپنے معترضین کی رہنمائی کی ہے۔ جوش کے فکر و فن پر کلیم الدین احمد کا مضمون ان سب میں طبع زاد ہے لیکن وہ بھی "اعتراف عجز" کے مصرعوں سے بے نیاز نہیں ہے۔ اور جوش کی دیانت کی یہ واحد مثال نہیں۔ تنقید کو ناقابل عمل سمجھنے کے باوجود وہ راجندر ناتھ شیدا کی کتاب پر تبصرہ

کرتے ہوئے اقرار کرتے ہیں کہ

"اس مجموعے میں ایک مقالہ میرے باب میں "جوش اور عورت" کے عنوان سے ہے۔ یہ مقالہ میری ۱۹۲۷ء یا ۱۹۲۸ء کی دو نظموں "خاتون مشرق" اور "خاتون مغرب" کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے۔ اس کے متعلق میں صرف اس قدر عرض کروں گا کہ اگر اپنی ان دونوں نظموں کے متعلق میں خود آج لکھنا چاہتا تو یہی لکھتا جو شیدا صاحب نے لکھا ہے اس لیے کہ صرف "عورت" ہی نہیں زندگی کے بے شمار مسائل کے متعلق میری رائے میں اس قدر انقلاب آچکا ہے کہ میں تقریباً دوسرا آدمی ہو چکا ہوں"۔ ۲۰

ازبس کہ بے دمائی نے پایا ہے اشتہار۔ لیکن جب جوش کی رواداری کا یہ انداز ہے تو انکا نقاد کو ہمزاد سمجھ لینے کی توجیہہ اس کے سوا کیا ہو سکتی ہے کہا کہ ان کی تفصیل پسندی یہاں بھی اپنے موقف کے اظہار میں انہیں موہوم سے موہوم دلیل سے بھی دستبردار نہیں ہونے دیتی اس لیے وہ اہم اور غیر اہم بنیادی اور ضمنی نکات میں امتیاز نہیں کرتے۔ مثلاً وہ شاعری پر جمود کے اثرات سے بحث کرتے ہوئے، جہاں عظیم محرکات کے فقدان کا ذکر کرتے ہیں وہیں وہ اسی دلچسپی کے ساتھ ناشرین کی حوصلہ شکنی کو بھی عیاں کرتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انکے یہاں ادبی ابلاغ کا مسئلہ بھی تشکیک کی انھی فضاؤں میں پہنچ جاتا ہے اور وہ انکار بھی جہل اور اقرار بھی جہل۔ کا ورد کرتے نظر آتے ہیں۔

۴

جوش کا دوسرا تنقیدی محاذ اصناف سخن کی جانب ہے۔ غزل سے اپنی بیزاری کا اعلان کر کے جوش ناقدین کی اس نامقبول لیکن مضبوط اقلیت میں

شامل ہوگئے جس میں الطاف حسین حالی، محمد یحیٰ تنہا، نظم طباطبائی، وحید الدین سلیم، عظمت اللہ خاں اور کلیم الدین احمد پائے جاتے ہیں ۔ جوش نے غزل کی جو مخالفت کی ہے اس سے کہیں زیادہ کلیم الدین احمد کے فقرے نے رواج پایا ہے کیوں کہ اس کا اندازہ ابھی عام نہیں ہوا ہے کہ جوش کی تعریف اس مقام سے شروع ہوتی ہے، جہاں کلیم الدین احمد رک گئے تھے:

"پھر میں نے قارئین کی اشک شوئی کے لئے یہ بھی کہہ دیا تھا کہ میں نے غزل کو نیم وحشی شاعری کہا ہے ۔ غزل گو شعرا کو نیم وحشی نہیں کہا ہے" (۲۱)

لیکن جوش اتنی رعایت و مروت کے بھی قائل نہیں:

"حساس ہونا تو بڑی چیز ہے، میں تو یہ پوچھوں گا کہ وجہ بتلایئے کہ میں انہیں قطعی طور پر بے حس اور سن کیوں نہ تسلیم کروں ؟ یہ سوال کروں گا کہ اس بے پایاں حد کے بے حس اور سن اشخاص کیا "شاعر" کے لقب سے پکارے جاسکتے ہیں ؟ کیا "شعراء" ایسے ہی ہوتے ہیں ؟" (۲۲)

جوش کے مضمون کے آخری جملے اس بات کے غماز ہیں کہ ان کے پیش نظر صرف ادبی نہیں قومی مقاصد تھے:

"کیا میری قوم ایک لمحہ کے لئے غور کرے گی کہ غزل کو باقی رکھنے میں کتنا نقصان اور کس قدر سیاسی خطرہ ہے" (۲۳)

اس استدلال کی بنا پر جوش، حالی اور عظمت اللہ خاں کے قریب آگئے ہیں جن کی نظر ادب تک محدود نہیں ۔ شدت کے فرق کے ساتھ کہ ان کے پیش رو اصلاح چاہتے تھے اور جوش انقلاب جوش کے اس رجحان کا اندازہ جوش کے اس مضمون اور ہم عنوان نظم کے تقابل سے ہوتا ہے ۔ اپنے

مضمون میں جوش نے غزل کی بے ربطی پر بہت زور دیا تھا لیکن نظم میں صرف مبہم سا اشارہ ملتا ہے:

سلسلہ ان کے سخن کا دور تک ہوتا نہیں

اسی طرح قافیہ پیمائی کا جتنا بھرپور ذکر وہ نثر میں کرتے ہیں نظم میں نہیں کرتے:

ان کے دل میں شعر کی روشن ہو کس صورت میں آگ
قافیہ کے ہاتھ میں رہتی ہو جن لوگوں کی باگ

اور:

"جذبے کے ذریعے سے الفاظ کا سیدھا اور فطری راستہ چھوڑ کر ہمارے غزل گوؤں نے الفاظ کے ذریعے سے جذبے کا غلط اور غیر فطری طریقہ، خدا ہی بہتر جانتا ہے کہ کیوں اختیار کیا ہے"
(۲۵)

اور چونکہ نظم مضمون سے پہلے تصنیف ہوئی تھی ہم کہہ سکتے ہیں کہ غزل کے خلاف جوش کا محرک ہیتی خامیوں سے زیادہ مضامین کی فرسودگی اور داخلیت تھی اسی لئے یہاں ان کے پیش نظر غزل سے زیادہ غزل گو تھے۔

"نقاد" اور "سیف و سبو" کے دیباچے کی طرح غزل گوئی کے موضوع پر بھی نظم نثر سے بہتر وسیلۂ اظہار ثابت ہوئی ہے اور جہاں تک "نقاد" اور "غزل گوئی" نامی نظموں کے تقابل کا سوال ہے تو "نقاد" اپنے کمزور موقف کے باوجود بہتر نظم ہے۔ "نقاد" میں چونکہ جوش لطافت شعری سے استدلال کر رہے تھے اس لئے اس نظم کا طنز بھی زیادہ لطیف ہے۔ "غزل گوئی" مضمون میں ان کا صرف ایک فقرہ ہے جو ان کی نظم سے زیادہ چست وارد ہو گیا ہے: پہلے نظم کا نمونہ دیکھئے:

پائی ہے ترکے میں ان لوگوں نے ہر لے ہر صدا
ان کے لب پر بھی وہی ہے جو ولی کے لب پہ تھا

"سب کے سب تو ایک ہی طرح کی باتیں کرتے رہے ہیں - کیا ان کی شاعری پولیس کے سکھائے ہوئے گواہوں کے بیانات کی طرح ایک دوسری سے ملتی جلتی ہوئی نہیں ہیں۔ (۲۷)

اس کے علاوہ کہیں بھی ان کی نثر کا اسلوب ان کی نظم کے اسلوب سے زیادہ کارگر نہیں ہوا ہے بلکہ نثر میں تو وہ غیر سنجیدہ اور مصنوعی مرقعوں سے کام لیتے ہیں

"کیا طرح بالکل ایسی صورتحال نہیں ہے کہ کوئی کسی عورت کو راستے سے پکڑ کر ہمارے سامنے لے آئے اور کہے کہ اس پر عاشق ہوجایئے - کیا ہم واقعی عاشق ہوجائیں گے ؟ کیا عشق فرمائشی چیز ہوسکتا ہے ؟ فرض کیجیئے دوست کی خاطر ہم ایسی لائی ہوئی عورت سے اظہار عشق کرنے بھی لگیں لیکن وہ اظہار ہر جہت اور ہر حیثیت سے مصنوعی نہ ہوگا؟" (۲۸)

اس کے مقابلے میں ان کی نظم میں ضرب زیادہ لطیف بھی ہے اور کاری بھی:

یہ فقط رکی مقلد وامق وفرہاد کے
مررہے ہیں آج تک معشوق پر اجداد کے
ان کی سیرت ہے انوکھی ان کی غیرت ہے عجیب
گو نہیں جاتے حیا سے یہ اب وجد کے رقیب

غزل کے خلاف جوش کے دلائل زیادہ نئے نہ ہوں غزل کے بارے

میں ان کے موقف سے پتہ چلتا ہے کہ جوش کی شعری تنقید کے جلی اور بیرونی خطوط بہت راست تھے اور ان کی عملی تنقید کو ایک کارآمد چوکھٹا میسر تھا۔ اس کے باوجود ہمیں ان کی عملی تنقید سے بجز استقامت کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ استثنا میں فانی اور غالب پر ان کے مضامین ہیں جن کا ذکر آگے آئے گا۔

اپنے جن معاصرین پر جوش نے تعزیتی اداریے لکھے ہیں ان میں بھی وہ مرحوم شعرا کی غزل گوئی کا کوئی ذکر نہیں کرتے اور نتیجہ یہ ہے کہ ایسی تحریروں کا تنقیدی گوشہ بہت محدود ہو گیا ہے:

یہ ہیں اصغر:

"مرحوم ایک زمانہ دراز سے اکاڈمی کے سہ ماہی رسالہ کی ادارت کے فرائض جس خوش اسلوبی اور مہارت قلم سے ادا کر رہے تھے وہ اہل ادب سے پوشیدہ نہیں" (۳۰)

یہ صفی ہیں:

"صفی صاحب پہلے شاعر تھے جنہوں نے لکھنئو کی شاعری کو حقیقت نگاری کی طرف موڑا تھا اور اپنے قلم سے سوسائٹی کو نئے فائدے پہنچائے تھے کہ جن کا شمار بھی مشکل ہے" (۳۱)

یہ ہیں ناطق:

حضرت ناطق جس علمی و فنی تبحر کے مالک تھے اس کی نظیر اب کہیں نہیں مل سکتی ایک زمانہ میں جبکہ انتقاد کا یہ عالم نہیں تھا حضرت ناطق کی تنقیدیں حکم ناطق کی طرح مانی جاتی تھیں اور اس سلسلے میں جو کچھ ان کے قلم سے نکل جاتا ارباب ادب اسے ایک سند سمجھ کر آنکھوں پر رکھتے تھے" (۳۲)

یہ ہیں سیماب جن سے معرکہ آرائیاں رہی تھیں:

"سیماب صاحب کو میں ایک قابل قدر شاعر کی حیثیت سے مانتا اور ایک پرانے دوست کی حیثیت سے چاہتا تھا۔ ان کی موت نے میرے دماغ پر بھی ضرب لگائی اور دل کو بھی زخمی کر دیا" (۳۳)

یہ ہیں آرزو:

"الفاظ کی تحقیق، لغات کی پرکھ، فن شعر کے نکات، زبان کا اتار چڑھاؤ، اصوات کا زیر و بم اور عروض کی دقیقہ سنجیوں میں وہ ایک زبردست مجتہد اور قدیم ادب سے وابستگی کے باوجود فن اور زبان کے مسائل میں وہ ترقی پسندانہ خیالات کے حامل تھے" (۳۴)

یہ ہیں ان کے رہنما مولانا حسرت موہانی:

"حسرت کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں کیا لکھوں۔ کون نہیں جانتا کہ میرا یہ مرحوم پڑوسی اگر سیاست کے میدان میں ایک سرفروش مجاہد تھا تو ادبیات کے گلستاں کا بلبل ہزار داستان" (۳۵)

اصغر، ناطق، آرزو اور حسرت کی شاعری زیادہ تر غزل گوئی سے عبارت ہے اس لئے جوش ان کی دوسری ادبی خدمات کا ذکر کرتے ہیں حتیٰ کہ حسرت کی سیاسی خدمات کے علاوہ جس عطا کا تذکرہ ہے وہ ہے ان کی ادبیات گویا ان کی تذکرہ نگاری۔ صفی و سیماب نظم نگاری کی حیثیت سے بھی بہت ممتاز تھے اس لئے ان کی شاعری کچھ زیادہ توجہ کی مستحق ٹھہری۔ رہے وہ شاعر جن کی نظم نگاری ان کا مابہ الامتیاز تھی ان کی صفات جوش کو وجد میں لے آتی ہیں، بلکہ

اختر شیرانی کے باب میں وہ اپنی احتیاط کا راز افشا کر دیتے ہیں:

"اختر کی شاعری میں صبح کوہ سار کا دھندلکا اور شام بہار کا جھٹ پٹا۔ ایسی رومانہ صنعت کے ساتھ سمویا ہوا تھا کہ آدمی خوابوں کے جزیرے میں پہونچ جاتا تھا

" اس رند خوش اوقات کی شاعری میں سراسر تبسم و غنچگی تھی۔ غزل گوؤں کی طرح بسورتا ہنیں تھا اس کی شاعری پھولوں کا ایسا شامیانہ تھی جس میں نشاط کے کنول جلتے تھے۔ شباب کا عود سلگتا تھا اور دوشیزگی کی لپٹیں مچلتی رہتی تھیں۔"

(۳۶)

اور یہ ہیں محمد دین تاثیر:

"تاثیر صاحب کی ادبی تخلیق میں مغربی اور مشرقی رنگ اس تناسب کے ساتھ سمویا ہوا تھا کہ دل سے بے ساختہ داد نکلتی تھی۔ ان کی فطانت، دقیقہ سنجی، ژرف نگاہی، بالغ النظری، زودرسی اور نکتہ یابی کا منارہ اس قدر بلند تھا کہ اس کی طرف دیکھنے سے بہت سے لوگوں کی ٹوپیاں گرجاتی تھیں............ ان کی موت نے پاکستان ہی میں ہنیں، ہندوستان کے دائرہ ادبیات میں بھی ایسا خلا پیدا کردیا ہے جو ہنایت عظیم و عبرت ناک ہے۔" (۳۷)

غزل کے باب میں اس خاموشی کے اصول کو انہوں نے اگر توڑا ہے تو فانی کے لئے۔ اس کی اہمیت دوچند ہے کہ فانی پر ان کا مضمون ایک شخصی خاکہ ہے اس میں ان کی غزل گوئی کیا، انکی شاعری کا تذکرہ غیر ضروری تھا پھر بھی جوش نے اس خاکہ میں فانی کی شاعری پر اظہار رائے کی گنجائش پیدا کرلی:

"اب رہی فانی کی شاعری ۔ سو اس باب میں کوئی لمبی چوڑی عبارت آرائی تضیعِ اوقات سے بھی کچھ زیادہ ہے ۔"

ہر چند کہ فانی کے متعقدات، مسلمات، نظریات اور ان کے فلسفہ حیات سے کوئی تعلق نہیں بلکہ دبی زبان سے یہ بھی کیوں نہ کہہ دوں کہ مجھے ان کے نظریات سے اختلاف ہے لیکن اس اختلاف کے باوجود میں بڑی بلند آہنگی کے ساتھ یہ کہنے پر اپنے کو آمادہ پاتا ہوں کہ فانی ہی وہ شخص تھا جس نے غزل سی غیر فطری اور بے معنی صنف کو فطری اور بامعنی بنا دیا۔

" روایت قافیہ پیمائی سے جس میں تمام غزل گو مبتلا رہے ہیں، فانی نے ہمیشہ اپنا دامن بچایا ۔ ان کے دماغ نے جو کچھ فکر کی اور ان کے دل نے جو کچھ محسوس کیا بس اسی کو انہوں نے شعر کا لباس پہنایا اور غزل کی خرافات کو اپنے پاس پھٹکنے بھی نہیں دیا ۔ فانی باقی رہے گا اور اس کا کلام میرے اور دنیا بھر کے نظریاتی اختلاف کے باوجود محض اس بنا پر زندہ رہے گا کہ اس میں خلوص، ولولے اور شعریت کے جوہر کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے ہیں"(۳۸)

یہی وہ مقام ہے، جہاں سے جوش کی تنقید نے ایک واضح موڑ لیا ہے ۔ میں یہ بات اس رائے کی صحت کی بنا پر نہیں کہہ رہا ہوں کہ دیانت بصیرت کا بدل نہیں ہوتی بلکہ اس لئے کہ جوش کا احساس ذمہ داری ان کے شعور سے ابھر کر ان کے اسلوب میں در آیا ہے اور ان کی یہی روش تھی جو انہیں غالب

کی تنقید تک لے آئی۔ غالب پر ان کے مضمون میں تعریفی پہلو کچھ زیادہ ہے۔ انہوں نے فانی اور غالب کے باہمی مرتبے کو ملحوظ رکھتے ہوئے غالب کے امکانات کو زیادہ اجاگر کیا ہے:

> لیکن وہ بڑے ژرف نگاہ تھے۔ انہوں نے وحشی غزل کو تہذیب سکھائی ... اس کی آوارہ مزاجی کو تصور عصمت بخشا لیکن یہ سارے جتن کرنے کے باوصف وہ اس کے نسلی مزاج اور اسکے آبائی خون میں تبدیلی پیدا کرنے میں ناکام رہ گئے اور اس غزل کو جو ایک ہی آن اور ایک ہی سانس میں بھانت بھانت کے انمل بے جوڑ بولیاں والی اچھال چھکا ہے سلیقے سے ساتھ بر محل اور مربوط باتیں کہنے پر مجبور نہیں کر سکے۔
>
> اردو غزل کی صحبت طالح نے غالب کے سے شخص کو بھی مغلوب کر کے انہیں بعض اوقات پست اشعار کہنے پر مجبور کر دیا۔"(۳۹)

فانی اور غالب پر جوش کی تحریریں کسی اچھوتے نکتے کا اضافہ نہیں کرتیں اور نہ ہی ہمیں مجموعی تناظر میں کسی تبدیلی کا احساس دلاتی ہیں لیکن یہ وہ مقام ہے جہاں سے ہم جوش کی بحیثیت شاعر شخصیت کا وزن محسوس کرنے لگتے ہیں۔ غالب کی فکر پر جوش کی گرفت اپنے دو طرفہ بہاؤ کی وجہ سے پر کشش ہے اور اسکی تہ میں ہمیں جوش کی خود احتسابی کا ایک متذبذب لیکن بیدار احساس ملتا ہے۔

> "اس نوک جھونک کے اور بھی مسلمات شکن اور عقائد سوز اشعار ان کے وہاں موجود ہیں جو یاد نہیں آرہے ہیں۔ ان تمام

اشعار اور انکی اس مثنوی کو جو "بروزے کہ مردم شوند انجمن" سے شروع ہوتی ہے، غور سے پڑھا جائے تو بڑی آسانی کے ساتھ یہ فیصلہ کیا جا سکتا ہے کہ میرزا صاحب قضا و قدر سے قطعی مطمئن نہیں تھے لیکن آل رسول کی بے پایاں عقیدت اور بے پناہ محبت ان کے دل پر اس سختی کے ساتھ قابو پا چکی تھی کہ بہت کچھ جاننے کے باوجود وہ کچھ کہہ نہیں سکتے تھے اور کسمسا کر رہ جاتے تھے۔ جب بھی ان کے دل میں عقائد سے سرکشی کا ولولہ پیدا ہوتا تھا علی مرتضیٰ کے ماتھے کی شکن اس ولولے پر تلوار بن کر لٹکنے لگتی تھی"(۴۰)

اب اس رائے کی طول کا اندازہ جوش کی اس بیت سے لگائیے۔

سجدوں سے کھینچتا ہے جو مسجود کی طرف
تنہا جو اک اشارہ ہے معبود کی طرف (۴۱)

(حسین اور انقلاب)

یہ مضمون جوش کی تنقید نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ نہ تو اس مضمون کی اشاعت سے قبل اور نہ ہی اس کی اشاعت کے بعد وہ کسی اور کے اتنے قریب آئے ہیں اور نہ اپنے آپ سے اس کے بعد ہمیں جوش کے یہاں کسی موضوع پر مستقل مضمون لکھنے کی آمادگی نظر نہیں آتی۔ افسوس کہ جوش کا بہترین لمحہ، لمحہ گریزاں ثابت ہوا

۵۔

اردو غزل اور غزل گو شعرا پر جوش کی تنقید سے زیادہ مرثیہ پر ان کے خیالات کا اثر و نفوذ ہوا ہے۔ اس کے کئی اسباب ہیں۔ ایک تو یہ کہ جوش

جدید مرثیہ کے ایک مرکزی اور علامتی کردار ہیں اور سب سے پہلے انہی کو اس ضمن میں مخالفت کا سامنا کرنا پڑا ۔ دوسرے یہ کہ جوش کے مرثیے ان کی سیاسی شاعری کا سب سے محتشم رخ پیش کرتے ہیں ۔ جوش نے قومی مقاصد کے لیے مرثیہ کو اپنایا اور یہاں "زمانے کی تاریخ نویسی" سے بلند ہو کر انکی شاعری تاریخی شعور کی حامل ہو گئی ہے نیز طویل نظم کے بعض آداب برتنے کی وجہ سے ان کی مرثیہ نگاری ایک وقیع کارنامہ ہو گئی ہے ۔ مرثیہ نگار شعرا پر جوش کی کئی تحریریں ملتی ہیں جن میں میر انیس پر بھی ایک مضمون شامل ہے یہ مضمون موضوع کی اہمیت کی بنا پر غالب پر انکے مضمون کا ہم پلہ ہو سکتا تھا لیکن انیس کو خراج تحسین پیش کرتے وقت انہوں نے زیادہ تر عبارت آرائی سے کام لیا ہے اسے مرثیہ پر اپنے موقف کے اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا ہے (۴۲) اس مضمون میں مکالے کی کمی کے باعث مباحث کا وہ احاطہ بھی نہیں جو غالب پر ان کے مضمون میں ہے ۔ مرثیہ کے باب میں ان کا وہ انٹرویو سب سے معتبر اور پہلودار ہے جو انھوں نے اپنے شاگرد رشید ہلال نقوی کو دیا تھا اگر جوش کے اہم جوابات کو مدون کر لیا جائے تو اس کی مجموعی شکل حسب ذیل بن جائے گی ۔

> "جو مرثیہ تاسی حسین پر ابھارے وہ جدید ہے اور وہ مرثیہ جو تاسی حسین پر نہ ابھارے چاہے اس عہد میں لکھا جائے لیکن وہ قدیم مرثیہ ہی کہلائے گا ... یہ جدید والی بات اس لیے ہے کہ پہلے جو مرثیے کہے جاتے تھے وہ صرف بکا کے لیے کہے جاتے تھے اور مال مجلس ہچکیوں پر ختم ہوتا تھا اور اب جدید لوگ یہ کوشش کرتے ہیں کہ ہمت پیدا کریں اور باطل سے لڑنے کا ولولہ پیدا کریں ... انیس کی سی زبان اور فصاحت تو اب

تک نہیں آئی لیکن خیالات انیس سے بلند ہیں.... انیس کے یہاں تلوار تھی گھوڑا تھا۔ رخصت تھی اور اب یہ سب باتیں ختم ہو چکی ہیں.... یہ باتیں اب تضیع اوقات ہیں"(۴۳)

آخری الفاظ پر غور کیجیے ۔ جوش کو کلاسیکی مرثیہ کے جن اجزاء سے شکایت رہی ہے وہ رخصت اور بین ہیں ۔ لیکن اس گفتگو میں انھوں نے تلوار اور رہوار کو بھی نشانہ بنالیا گرچہ یہ ان کے قومی مقاصد کے معاون اجزا ہیں ۔ جوش نے مرثیہ کے جو مقاصد بیان کیے ہیں ان سے تو اختلاف کی گنجائش نہیں ان کے اعتراضات ایک تاریخی اہمیت کے بھی حامل ہیں کہ یہ جوش اور ان کے معاصرین کی مرثیہ گوئی کا محرک بنے ۔ پھر بھی جس طرح غزل پر ان کے خیالات اچھوتے نہیں تھے اسی طرح کلاسیکی مرثیہ پر بھی ان کے خیالات نئے نہیں ہیں ۔ شاد عظیم آبادی اور مولوی محمد یحیٰ تنہا نے منافی صبر مضامین کی شکایت خود میر انیس کے گوش گزار کی تھی ۔ (۴۴) مرزا اوج مرحوم نے بھی اسی رخ سے اجتہاد کیا اور وہ جدید مرثیہ ہی نہیں مرثیہ پر جدید تنقید کے بھی بانی ہیں ۔ جوش بیانیہ اور تشریحی آداب نظم میں امتیاز نہیں کرتے اس لیے ان کی تعریض میں کلاسیکی مرثیہ کے ساتھ ناانصافی کا ایک پہلو بھی اجاگر ہو گیا ہے ان نکات سے میں "جدید اردو مرثیہ" میں گزر چکا ہوں اس کا مکمل اعادہ تو یہاں ممکن نہیں اپنی تالیف سے صرف ۱۲ اقتباسات دینے کی اجازت چاہتا ہوں تاکہ بات واضح رہے ۔ میں نے پہلے میر انیس کا درج ذیل بند نقل کیا تھا

(الف)

مسلم کا خوشا اوج زہے بخت خجے رائے
زندہ ہے وہی راہ محبت میں جو مر جائے

ایذا بھی زیادہ ہوئی رتبے بھی بڑے پائے
وہ کام کا ہے کام پہ مولا کے جو کام آئے

لاکھوں سے لڑے نام کیا تیغ زنی میں
داخل ہوئے۔ دربار رسول مدنی میں

اگر آپ انصاف پسند ہیں تو آپ محسوس کریں گے کہ دعوت عمل کے لحاظ سے یہ بند آج کی شاعری سے کم نہیں ہے بلکہ اس کے دوسرے مصرع میں جو تعمق ہے اس سے گہری فکر جوش ملیح آبادی نے بھی پیش نہیں کی ہے۔ ہمیں جو یہ تاثر دیا جاتا ہے کہ انیس واقعہ کربلا کے مقاصد سے ناواقف تھے تو اس سلسلے میں ہم بھی کر سکتے ہیں کہ مراثی انیس میں جو بے شمار اشارے بکھرے ہیں ان کا نمونہ پیش کریں۔" (۴۵)

(ب) مراثی جوش کے ساخت کا مطالعہ ہمیں اس قول محال کے استعمال پر مجبور کرتا ہے کہ باوجود اس کے کہ ان کے مراثی کا مزاج یکسر رزمیہ ہے جوش نے خود۔ حسین اور انقلاب لکھ کر اردو مرثیہ کو رزمیہ سے نکال کر بزمیہ میں ڈال دیا ہے۔ جوش اپنے موقف کی حمایت میں جو چاہیں کہیں خود ان کا پہلا مرثیہ اس بات کا بین ثبوت ہے کہ جوش نے یہ قدم بغیر کسی تامل کے اٹھایا تھا۔ آوازہ حق۔ میں اس بات کا تجربہ ہو چکا ہے کہ قدیم سانچے اور جدید افکار کی ہم آہنگی فنی اعتبار سے ممکن ہے

(۴۶)

بہرکیف مجھے یہاں اس بات کا اضافہ کرنا ضروری ہے کہ اس کے شواہد قوی ہیں کہ مرثیہ کے متعلق جوش کے انقلابی نظریات. ان کے مطالعہ کے نہیں ان کے ذہن کی پیداوار ہیں - اور اس بات پر بھی زور دینا ضروری ہے کہ یہاں بھی ان کے نظریات کا مقصد اپنی اہمیت کو اجاگر کرنا نہیں ہے کیوں کہ جوش نے اولیت کا سہرا سید آل رضا کے سر باندھا ہے۔

"یہ تاج فخر قدرت نے سید آل رضا کے واسطے عطا کر رکھا تھا۔ وہ اس میدان میں آئے تو حسینی کردار کو سامنے لائے اور مومنین کو یہ تعلیم دی کہ عزت کے ساتھ ایک آن جینا بے عزتی کے ساتھ ہزار برس جینے سے بمراحل بلند ہوتا ہے" (۴۷)

مرثیہ نگاروں پر ان کی عملی تنقید میں ان کا یہی مضمون اساسی ہے اس میں سید آل رضا کے اوصاف کے ساتھ ان کے حدود کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔ حسین اعظمی اور ہلال نقوی کے مراثی پر انکی رائے اسی مضمون کی صدائے بازگشت ہے۔

"آپ جانتے ہیں کہ مرثیوں میں بڑے بڑے مبالغے کیے گئے اور شہدائے کربلا کے مکالمات میں اپنی طرف سے قیامت کے تصرفات سے کام لیا گیا ہے لیکن آل رضا صاحب کے مزاج کی احتیاط اور ذہنی تقوی نے انکو اس عیب سے ہمیشہ دور رکھا... اس مزاجی احتیاط اور ذہنی تقویٰ میں ہونا یہ چاہیے تھا کہ ان کے مرثیوں میں کوئی لطف نہ پیدا ہوتا لیکن یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اس متذکرہ رکاوٹ کے باوجود ان کے زور بیان میں کوئی جھول نہ آسکا اور انھوں نے اپنے مراثی میں اس قدر شعریت پیدا کردی... کہ سامعین حیران رہ گئے" - (۴۸)

میری ان تاریخی۔ وضوح۔ (جوش لفظ وضاحتوں پر معترض تھے) اور جوش کے ذاتی انکسار کے باوصف مرثیہ پر جوش کی تنقید ان کی تنقید نگاری کا وہ واحد گوشہ ہے جسے صرف ایک تاریخی نہیں استنادی حیثیت حاصل ہے۔ ایسی استنادی حیثیت کی توقع ہمیں رباعی کے حوالے سے بھی تھی لیکن جوش ہمیں یہاں حد درجہ مایوس کرتے ہیں۔ ہمارے ہاتھ ایک نہایت تشنہ اور پیش پا افتادہ تعارف اور عملی تنقید کے تحت ایک ریزہ آتا ہے اس کے آگے کچھ بھی نہیں۔

"رباعی ایک بہت بڑی بلا اور جان لیوا صنف کلام ہے۔ یہ کم بخت چالیس برس سے پیشتر کسی بڑے سے بڑے شاعر کے قابو میں آنے والی چیز نہیں۔

بات یہ ہے کہ جب تک کسی شاعر کو بے پناہ مشاقی اور بے نہایت دیدہ وری کی بدولت دریا کو کوزے میں بھر لینے کا کام نہیں آتا اس وقت تک رباعی اس کے قابو میں نہیں آتی قلیل الفاظ کی وساطت سے کثیر معانی کا احاطہ کر کے صرف چار مصرعوں میں اس ربع مسکون کے تمام تجربات مشاہدات، تاثرات نظریات اور افکار کا سمیٹ لینا ایک ننھے سے قطرے میں قلزم کو مقید کر لینا ہر شاعر کے بس کا روگ نہیں اس لیے کہ

قاصد ہزار بار نمی روید از زمیں
از گل بنے، گلے بہ گلستاں نمی رسد

(۳۹)

"حیات متنبی" کے تبصرے میں جوش نے سرسری طور پر فٹز جیرلڈ کے ترجمے کی تعریف کی ہے۔ اس کے علاوہ جمیل مظہری کی "عقل پردہ در سے" کے زیر عنوان رباعیات پر ان کے ادارتی حاشیے مرقوم ہیں جمیل مظہری کی پہلی اور پانچویں رباعی اور ان پر جوش کی حاشیہ آرائی دونوں ملاحظہ ہوں؛

خالق کا عقیدہ اے تفکر مت چھین
بینا ہے تو عقل سے تحیر مت چھین
انساں ہے ضعیف اسکی کمزوری سے
طاقت کا آخری" تصور مت چھین

لیکن میرے دوست علامہ جمیل مظہری صاحب یہ خیال بھی تو فرمائیں کہ اگر انسان کی ناطاقتی کا پاس کر کے اسے پرانے "سہاروں" پر اس طرح چھوڑ دیا جائے تو اس میں طاقت کبھی نہ آئے گی۔ اور یہ بچہ اماں جان کی انگلی پکڑ کر ہمیشہ چلتا رہے گا، اور توانا اور بالغ کبھی نہ بن سکے گا۔

میں یہ نہیں کہتا کہ سویرا کر دے
دو کام میں اک کام میرا کر دے
یا روشنی تیز کر کہ کچھ دیکھ سکیں
یا اور بھی گھنگھور اندھیرا کر دے

"بے شک روشنی تیز کی جائے گی مگر بندہ پرور آپ کے سے بالغ نظر تعاون تو کریں۔" (۵۰)

پہلے تبصرہ کا کمال یہ ہے کہ جو بات محتاج بیان نہ تھی وہی بیان کر دی گئی۔ اس رباعی کی بلاغت اس کے مفروضے پر منحصر نہیں تصورات کے داخلی

اطلاق پر منحصر ہے۔ والٹیر کے افادی نظریہ کی کلبیت کے برخلاف یہاں خدشات کی المناکی کا بیان ہے۔ اور جوش جوان راہوں کے خود بھی مسافر ہیں اس رباعی کے جوہر سے بے نیاز گزر گئے۔ پانچویں رباعی میں عنوان کی رو سے ایک اعتراض وارد ہو رہا تھا۔ یہ بات واضح نہیں رہتی کہ شاعر کا خطاب عقل سے ہے یا خالق عقل سے ہے عقل کا اپنے آپ سے روشنی طلب کرنا کوئی مضمون نہیں لیکن جوش اس ابہام میں جمیل مظہری کے شریک ہو جاتے ہیں اور صد حیف کہ یہ جوش کی اپنے فکری ہمسائے تنگ رسائی کی مثال ہے۔ جمیل مظہری کے کلام پر جوش کے یہ تبصرے اقبال پر ان کی تنقید کا پیش خیمہ ہیں۔ جوش مندرجات سے زیادہ موقف کی سطح پر رہنا پسند کرتے ہیں اور ذیلی عنوانات سے انکی بے اعتنائی انھیں وہ تناظر قائم کرنے نہیں دیتی جو انھیں افکار کے تخلیقی محور تک لے جائے۔

خیر یہ مطالبات تو ذرا سخت ہیں لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ جس صنف سخن میں جوش کو سب سے زیادہ کمال حاصل تھا اس کے مضمرات سے انھوں نے کج ادائی کی۔ اصناف سخن کے متعلق جوش کا رویہ عموماً ترقی پسندانہ ہے لیکن غزل میں قافیہ پیمائی کی اس شدت سے شکایت کرنے کے باوجود وہ بے قافیہ نظم کو عجز سخن پر محمول کرتے ہیں۔ سید صفدر حسین کے مجموعہ نظم "رقص طاؤس" پر تقریظ لکھتے ہوئے بھی وہ نظم معرا کو موسیقی سے عاری اور موسیقی کو شاعری کی جان قرار دیتے ہیں۔ رہا یہ کہ وہ اتنا کہتے ہیں کہ سید صفدر حسین کی نظموں میں "ایک ہلکی دلآویز گونج اگرچہ سنائی نہیں دیتی مگر محسوس ضرور ہوتی ہے" (۵۱) مروت سے سہی جب جوش یہ اقرار کر رہے تھے تو "خامشی کی نغمہ ریزی پر بھی سر دھنتا ہے تو" کا ورد بھی کر لیتے۔ جوش کا یہ تساہل اس

لیے قابل تاسف ہے کہ جوش "حرف آخر" میں آزاد نظم کی دہلیز تک آ گئے تھے اگر وہ نظم معرا کے امکانات کو ملحوظ رکھتے تو ان کے مکالمات زیادہ باتمکین ہوتے۔ جوش ادبیات عالم کے جدید تقاضوں کا بہت گہرا شعور رکھتے تھے۔ ادب کے مجموعی تقاضوں پر غور کرتے ہوئے وہ روایت کی بے مائگی کی تھاہ پا چکے تھے اور اس ضمن میں ان کا اعتراف "اعتراف عجز" سے دوچند معنی لیے ہوئے ہے؛

عصر حاضر کے دریائے مسائل اور دجلہ علوم کا پاٹ اس قدر وسیع ہو چکا ہے کہ ندیوں میں کرتب دکھانے والے ناخدا حیران اور خوف زدہ کھڑے ہوئے ہیں اور اس تصور سے انکی پنڈلیاں کانپ رہی ہیں کہ بارخدایا ہم اس بے پایاں قلزم کا مقابلہ کیونکر کر سکیں گے

شب تاریک و بیم موج و گرداب چنیں حائل (۵۲)

مگر انھوں نے اپنے اس شعور کو ہئیت اور اصناف کی تنقید سے ہم آہنگ ہونے نہیں دیا۔ ان کے ادبی موقف میں جتنی جدت ہے وہ ان کے قومی نظریے کی وجہ سے ہے۔ ورنہ جوش کلاسیکی مزاج کے شاعر بھی تھے اور ناقد بھی۔

۸

جوش نے جن معاصر و جدید شعرا کے مجموعوں پر دیباچے لکھے ہیں ان میں سب سے زیادہ نمایاں ہیں دل شاہ جہاں پوری، ہنال سیوہاروی، صابر تھاریانی، جان نثار اختر، کوثر نیازی، ہلال نقوی اور وفا براہی۔ یہ گلہائے رنگ رنگ زینت چمن کا بہت سامان رکھتے تھے مگر ان دیباچوں میں دو باتوں کی تکرار بہت ہے۔ اولاً قومی مقاصد اور ترقی پسند جذبے کا اظہار اور ثانیاً فنی

پابندیوں پر اصرار۔ ان دیباچوں کی اطلاقی حیثیت کے علاوہ ہماری توقع یہ بھی تھی کہ وہ مجرداً شاعری کے بارے میں چند بصیرت افروز نکات سے ہمیں آگہی بخشیں گے۔ کہیں کہیں یہ توقع امید میں بھی بدل گئی ہے مثلاً عرش ملسیانی پر لکھتے ہوئے انھوں نے چند بنیادی باتیں کی ہیں۔

کیا کہا ہے کی منزل میں ہمیں کچھ کرنا ہی نہیں پڑتا وہ تو فطرت کا ۔ ورنہ بستانی ستم می رسد ۔ کی نوعیت کا ایک فیضان اور عطیہ ہے اور بس لیکن کیوں کر کہا ہے ۔ کی منزل ہنسی کھیل نہیں ۔ کیا کہا ہے کو جب اس کیونکر کہا ہے کی ورک شاپ میں لایا جاتا ہے تو لوہے لگ جاتے ہیں اور اس اعلیٰ ترین ذہنی عمل اور ژرف نگاہی کی ضرورت پیش آتی ہے جسے تاج محل کی تعمیر میں استعمال کیا گیا تھا۔ (۵۳)

اب ہم اس رائے کو سمیٹ لیں تو یہ استاد وحشت کا مشہور مسطع بن جائے گا

فروغ طبع خدا داد اگر چہ تھا وحشت
ریاض کم نہ کیا اس نے کسب فن کے لیے

گویا یہ ریاض کی تلقین ہے لیکن جب ہم اس تلقین کو جوش کی ایک پرانی عبارت سے ملا کر پڑھتے ہیں تو قلق ہوتا ہے کہ جوش ایسے مقامات پر توضیح سے کام نہیں لیتے

بات یہ ہے کہ حقیقی ادبا اور شعرا کے ذہن میں ایک خفیہ پیمانہ ہوتا ہے جس سے وہ اپنے تخیلات اور احساسات کو جانچا اور تولا کرتے ہیں اور اس پیمانے کی امداد سے شعراء کا ادراک ہر اس شعر کو وجود میں آنے سے روک دیتا ہے جس میں پستی کی

جھلک پائی جاتی ہے۔" (۵۴)

یہ جملہ سیماب اکبرآبادی سے ان کی معرکہ آرائی کی یادگار ہے گویا کہ جوش عالم اضطرار میں زیادہ قریب ہو کر باتیں کرتے ہیں۔ کاش جوش یہ محسوس کر لیتے کہ اسی خفیہ پیمانہ کو انکی تنقید کا محور ہونا چاہیے تھا۔ آپ میری اس مایوسی کو میری بدمذاقی پر محمول نہ کریں۔ میرا معروضہ یہ نہیں ہے کہ ان کے یہاں موضوع کی مناسب نثری تنظیم نہیں ملتی۔ غیر رسمی تنقید کی حیثیت سے بھی دیکھیے تو بھی دو مطالبے اپنی جگہ پر قائم رہتے ہیں رسائی اور تازگی۔ ایک تیسری چیز ہوتی ہے انصاف۔ وہ تو جوش کے یہاں ہے ہمیں جوش کی اصابت رائے سے انکار نہیں۔ وہ دیباچوں میں تعریف ضرور کرتے ہیں لیکن یہ تعریف کبھی مبالغہ آمیز نہیں ہوتی۔ وہ زیر نظر شاعر کی نمایاں خصوصیات بیش و کم بیان کر دیتے ہیں لیکن نمایاں خصوصیات سے آگے کم ہی جاتے ہیں جس سے شاعر کی انفرادیت واضح ہونے سے رہ جاتی ہے۔ مثلاً دل شاہ جہاں پوری کے بارے میں انکا یہ جملہ

> اس موقع پر غزل گوئی پر بحث کرنا مناسب معلوم نہیں ہوتا لیکن حضرت دل کے کلام کے باب میں اس قدر ضرور کہا جا سکتا ہے کہ آپ ہندوستان کے ان چند متغزلین میں ہیں جنکا کلام روانی اور متانت اور بلندی کے لحاظ سے بے حد قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے (۵۵)

"روانی" اور "متانت" کے دوش بدوش بلندی کا لفظ محتاج معانی رہ جاتا ہے۔ یہ بات نہیں کہ جوش اصولی اختلاف کی بنیاد پر اپنی رائے کو محدود رکھتے ہوں نہال سیوہاروی پر لکھتے ہوئے ان کے سامنے ایسی کوئی رکاوٹ نہیں تھی لیکن یہاں بھی ان کی رائے نفی کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے:

"ہنال صاحب کی شاعری رسمی شاعری اور غیر فطری غزل گوئی سے دور کا بھی علاقہ نہیں رکھتی ہے انکی شاعری زندگی اور زندگی کے حقیقی پہلوؤں کی ترجمانی کرتی ہے۔ ان کا بیشتر کلام رومانی دھندلکوں اور متصوفانہ کنجوں میں سلا دینے کی عوض، حیات کی کشمکش اور زندگی کے ہنگاموں میں مردانہ وار شریک ہونے اور نامساعد حالات کے فتح کرنے کی دعوت دیتا ہے" (۵٦)

خواہ وہ اسے جھٹک دینا چاہیں جوش کے ذہن میں ان کے نظریات کی ہمہ وقت حاضری انھیں کوئی اچھوتا زاویہ بھی قائم نہیں کرنے دیتی۔ جوش کی یہ خو نظروں سے پوشیدہ بھی نہ رہ سکی تھی۔ کم از کم ایک مبصر عابد علی خان نے جاں نثار اختر کے مجموعے "سلاسل" پر جوش کے دیباچہ کے متعلق صاف لکھ دیا تھا کہ یہ "تشنۂ دلیل" ہے ان کا مزید اعتراض یہ تھا کہ جوش نے جاں نثار اختر کی سیاسی شاعری پر زور دیا ہے جو اکتسابی ہے اور انھوں نے اختر کی رومانی شاعری کو اہمیت نہ دی جو انفرادیت رکھتی ہے (۵۷) جوش کے دیباچوں سے مزید مثالیں دینے کی حاجت نہیں۔ ان میں سے شاید ہی کوئی دیباچہ طویل ہو۔ ان کی ایسی کوئی تحریر مقدمہ کی شکل اختیار نہیں کرتی، بلکہ اکثر اوقات جوش مذکورہ مصنف کے ذاتی صفات اور خاندانی حالات کے ذکر سے خانہ پری کر دیتے ہیں۔ یوں ہمیں اس روش کی داد بھی دینی چاہیے کہ مبالغہ آرائی کی زحمت سے بچنے کا یہ ایک شریفانہ اسلوب ہے، لیکن تشنگی بہر حال قائم رہتی ہے۔

۹

دیباچہ کی طرح تبصرہ بھی تنقید کی ایک ایسی صنف ہے جس میں فرمائش کا عنصر شامل ہو سکتا ہے اور جو موضوع کے انتخاب میں ناقد کو پابند کر دیتا ہے۔ جوش نے چار ادبی رسائل کی ادارت کی ہے۔ "کلیم" (دہلی ۱۹۳۴ء تا

۱۹۳۹ء) "نیا ادب" (لکھنو ۱۹۴۰ء تا ۱۹۴۱) "آج کل" (نئی دہلی ۱۹۴۸ء تا ۱۹۵۵ء) اور "اردو نامہ" (تا ۱۹۶۸ء) تبصرے ادارتی ذمہ داریوں کا حصہ بنے اور جوش نے دیباچوں سے زیادہ یہاں دل جمعی دکھائی ہے۔

جوش کا پہلا اہم تبصرہ علامہ اختر تلہری کی کتاب "مذہبی تصورات" پر ہے۔ گو کہ یہ خالص ادبی کتاب نہ تھی اس کا تعلق جوش کے شعری موضوعات سے بہت گہرا تھا۔ جوش نے اس کتاب کی بہت صاف اور مرتب تصویر پیش کر دی ہے۔ انھوں نے جتنے سوال اٹھائے ہیں وہ سب برمحل ہیں لیکن کہیں کہیں ان کی بذلہ سنجی ان کی علمیت پر غالب آگئی ہے مثلاً جب وہ مذہبی اخلاقیات پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ وہ خوف و ہوس پر منحصر ہیں اس وقت وہ آفاقی اور اساطیری مذاہب کے فرق کو ملحوظ نہیں رکھتے۔ آفاقی مذاہب خصوصاً اسلام میں یہ نزاکت ہے کہ اس میں معرفت خوف پر مقدم ہے اس کا باعث نہیں ہے جیسا کہ اساطیری مذاہب میں ہے۔ اس نکتے کی تائید خود جوش کے عارفانہ کلام سے ہوتی ہے مگر چونکہ یہاں مناظرہ مقصود ہے اس لئے وہ تجاہل برتتے ہیں اور یہ تبصرہ ان تصورات کی تحلیل میں وہ وسعت پیدا نہ کر سکا جو جوش کے علم کی نسبت ہونا چاہیئے تھا۔

جوش کا سب سے طویل تبصرہ جلیل الرحمان اعظمی کی کتاب "حیات متنبی" پر ہے۔ یہاں بھی انہوں نے کتاب کے مندرجات کا احاطہ کر لیا ہے اور اس کے ہر اہم پہلو پر انہوں نے اپنی رائے بھی دی ہے۔ تبصرہ کا ایک حصہ جوش کی وضع داری کی نذر ہو گیا ہے جس میں انہوں نے فاضل مصنف کے اغلاط زبان پر روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے ترجمے کی سستی پر صحیح اعتراضات کئے ہیں۔ اشعار کی تشریح میں بھی جوش کی بحث صائب اور درست ہے۔ ان تشریحات کا یہ رخ بہت دلچسپ ہے کہ غالب کی تشکیک پر اپنے اصرار کے

برعکس وہ متنبی کو الحاد و زندقہ کے الزام سے بچانے میں مصروف ہیں اور اس تبصرے کے بعض جملے ایک خاص لطف کے حامل ہیں۔

"اس کتاب کے صفحہ نمبر ۲۹۹ پر فاضل مولف نے ایک فقرہ تحریر فرمایا ہے، ملاحظہ ہو: یہ حقیقت ہے کہ جدت ادا کو اگر کوئی شریعت مان لیا جائے تو متنبی یقیناً اس کا اولی العزم پیغمبر تھا۔

اگر میں فاضل مولف کی تاسی میں اس فقرہ پر سب و شتم کرتے ہوئے یہ چیخنا شروع کر دوں کہ لوگو غضب ہو گیا۔ مولف صاحب نے پیغمبری کی آبرو خاک میں ملا کر رکھ دی تو کیا فاضل مولف میری جانب معنی خیز نظروں سے دیکھ کر یہ ارشاد نہیں فرمائیں گے؟

سخن شناس نہ (ای) دل برا خطا ایں جاست" (۵۸)

تبصرہ میں سب سے بڑا خطرہ بھی فاضل مولف کی تاسی ہوا کرتا ہے لیکن جوش۔ مذہبی تصورات۔ کی بہ نسبت حیات متنبی کے تبصرے میں اس خطرے سے نکل آئے ہیں۔ جوش کا سب سے سرسری اور مختصر تبصرہ راجندر ناتھ شیدا کی کتاب "مطالعے اور جائزے" پر ہے اس تبصرے کا ایک اقتباس آپ جوش کی خود احتسابی کے حوالے سے دیکھ چکے ہیں اب دوسرا اقتباس دیکھیں:

"پھر بھی یہ عمل قابل تحسین اور شایان داد ہے کہ انھوں نے۔ طرف داران اقبال کے اتنے بڑے جلوس اور اس کے قرنا و جلاجل کے اتنے زبردست شور میں جس سے آدمی کا مرعوب و مسحور ہو جانا ایک لازمی سی بات ہے، اقبال پر

ناقدانہ نگاہ ڈال کر ان امور کی جانب اشارہ کیا ہے جن کی جانب اشارہ کرتے ہوئے لوگ یا تو ڈرتے تھے یا اس کی صلاحیت ہی ان میں نہیں پائی جاتی ہے۔ (۵۹)

۱۰

جوش عمر بھر اقبال کے نظریات سے سمجھوتہ نہیں کر پائے اور ان کی کل شاعری کو:

عشق تمام مصطفیٰ عقل تمام بولہب

کی تعبیر سمجھنے پر مصر رہے۔ اقبال کی وفات پر اداریہ لکھتے ہوئے انھوں نے اقبال کے افکار کو وسیع لیکن تخاطب کو تنگ گردانا تھا۔ اقبال کے دائرہ تخاطب کے متعلق جوش اور کلیم الدین احمد کے درمیان کافی اتفاق پایا جاتا ہے۔ یوں بھی جوش اور کلیم الدین احمد کی ہم نوائی اردو تنقید کا سب سے عبرتناک مجموعۂ اضداد بنی ہوئی ہے۔ آپ شمار کرتے جائیں کلیم الدین احمد کے نزدیک غزل نیم وحشی صنف سخن ہے اور جوش کے نزدیک مکمل وحشی۔ جوش نے کلاسیکی مرثیہ کی منفی جذباتیت پر حرف گیری کی اور کلیم الدین احمد نے مرثیہ پر اپنی تنقید میں اسی نکتے کو مرکزیت دی۔ جوش نے اردو تنقید کے وجود کو ناممکن جانا۔ کلیم الدین احمد نے ناپید پایا۔ الفاظ و شاعر کے موضوع پر بھی دونوں کی عبارت آپ دوش بدوش دیکھ چکے ہیں۔ ان مماثلتوں پر زمانے کی نگاہ اس لئے نہیں گئی کہ جوش اور کلیم الدین احمد کے سیاسی مزاج میں بعد المشرقین تھا دوسرے جوش کے فنی نظام پر سب سے کاری ضرب کلیم الدین احمد نے لگائی تھی اور اپنی جگہ مطمئن تھے کہ ان کی تنقید کے نتیجے میں جوش کا نام بھی نہیں لیا جاتا اور شاید تیسری وجہ یہ ہو کہ ایک سے نتیجے تک پہنچنے والی یہ دو شخصیتیں شاعرانہ اہلیت کے اعتبار سے دو مخالف سروں پر

کھڑی تھیں۔

اگر تنقید محض اعلیٰ ترین شاعروں کا علاقہ ہے تو اقبال ایسے شاعر پر بہترین تنقید کو جوش جیسے شاعر کے جنبش قلم کا نتیجہ ہونا چاہیئے تھا۔ جوش کا تخلیقی تجربہ روبہ عمل آجاتا لیکن جوش اس اعتراف کے آگے نہیں بڑھتے کہ

"ان تمام باتوں کے باوجود کس کے منہ میں اتنے دانت ہیں کہ وہ ان کی عظمت کا انکار کردے۔ اقبال شاعر تھا اور عظیم شاعر، اقبال مفکر تھا اور عظیم مفکر"(۶۰)

جوش اور اقبال میں نظریاتی بعد تھا اس لئے بات اعتراف سے آگے نہیں جا سکی لیکن نظریاتی اختلاف تو انہیں فانی سے بھی تھا جسے عبور کرکے وہ فانی کے مرکز احساس تک پہنچ گئے تھے۔ جوش اور اقبال میں اگر نظریاتی اختلاف تھا تو ان کے درمیان ایک فنی رشتہ بھی تھا آخر "از خواب گراں خیز" اور "اے نوع بشر نوع بشر نوع بشر جاگ" میں جو مطابقت ہے وہ جوش کے تنقیدی عمل میں کیوں موجود نہیں۔ فانی سے انکا اختلاف فاصلے کا تھا۔ قریب کا اختلاف باریک نظر چاہتا ہے شاید یہی وجہ ہے کہ جوش اقبال سے اپنے اختلاف کو صحیح تناظر میں نہ لے سکے۔ اقبال پر جوش کی تنقید ہمارے اس خدشے کو تقویت پہنچاتی ہے جس کا اظہار ہم نے آغاز میں ہی کردیا تھا۔ دیانت کی تمام شعوری کوششوں کے باوجود، تخلیقی انفرادیت کا شاعر داخلی جانب داری کا شکار ہو جاتا ہے اور وجدان کی پہنائیوں کو ہمارے دوش بدوش آکر باہر سے دیکھتا ہے۔

متن

جوش ملیح آبادی، اشارات (دہلی ۱۹۴۲ء)

مقالات جوش (م) سحر انصاری، غبار یادور (کراچی ۱۹۸۲ء)

## حواشی

۱- ن - م راشد، "جدید شعری رویے" ن - م راشد - ایک مطالعہ" (م) جمیل جالبی (کراچی ۱۹۸۲ء) ۲۳۹

۲- ر- اا سکاٹ جیمس The Making of Literature ( لندن ۱۹۶۳ء) ۱۱

۳- ایضاً

۴- عزیز احمد Islamic Culture In The Indian Environment ( لندن ۱۹۶۴) ۲۵۷

۵- محمد حسن عسکری- ستارہ یا بادبان" (کراچی ۱۹۶۳ء) ۱۱۲

۶- جوش ملیح آبادی - "اشارات" (دہلی ۱۹۳۲ء) ۱۳۱

۷- کلیم الدین احمد- سخن ہائے گفتنی (لکھنئو ۱۹۵۵ء) ۵۱

۸- شبلی نعمانی - موازنہ انیس ودبیر (کراچی ۱۹۶۳ء) ۲۳

۹- ایضاً ۳۲

۱۰- اشارات ۷۲

۱۱- م - ر - ک جدید اردو مرثیہ (کراچی ۱۹۸۱ء) ۱۰۱

۱۲- جوش ملیح آبادی جنون وحکمت (لاہور ۱۹۴۴ء) ۷۰۸

۱۳- جم سنبل وسلاسل (بمبئی ۱۹۴۷ء) ۲۷۶، ۲۷۵

۱۴- جم آیات ونغمات (لاہور ۱۹۴۴ء) ۳۰۱، ۳۰۰

۱۵ - جم بازگلبانگ پریشان می زند، روح ادب اشاعت ثانی (لاہور

۱۹۳۲ء) ۱۰

۱۶۔ جم۔ شاعری۔ نقوش خاص نمبر (م) محمد طفیل (لاہور ۱۹۵۹) ۳۲۲

۱۷۔ جم انتقاد وانتخاب۔ "سیف و سبو" (لاہور ۱۹۴۷ء) ۷

۱۸۔ ایضاً ۱۲

۱۹۔ جم فکر و نشاط۔ (بمبئی ۱۹۴۷ء) ۹ تا ۱۱

۲۰۔ جم (تبصرہ)۔ مطالعے وجائزے۔ (م) ج۔ م آج کل (دہلی مارچ ۱۹۵۳ء)

۲۱۔ کلیم الدین احمد، میری تنقید۔ ایک بازدید (پٹنہ ۱۹۷۸ء) ۸

۲۲۔ اشارات ۸۲

۲۳۔ ایضاً ۵۷

۲۴۔ فکر ونشاط ۱۷

۲۵۔ اشارات ۷۲

۲۶۔ فکر ونشاط ایضاً

۲۷۔ اشارات ۸۳

۲۸۔ ایضاً

۲۹۔ فکر ونشاط ایضاً

۳۰۔ جم۔ اشارات۔ کلیم (م) جوش ملیح آبادی (دہلی دسمبر ۱۹۳۶ء) ۳۸۷، ۳۸۸

۳۱۔ "اے وائے مولانا صفی" آج کل (م) جوش ملیح آبادی (دہلی ستمبر ۱۹۵۰ء) ۲۸

۳۲ - "ایک اور چراغ گل ہوگیا" ایضاً (جنوری ۱۹۵۱ء) ۲۸

۳۳ - "سانحہ عظیم" ایضاً (اپریل ۱۹۵۱ء) ۱۹

۳۴ - "ایک اور صاحب کمال اٹھ گیا" ایضاً (جون ۱۹۵۱ء) ۴

۳۵ - "واحسرتا" ایضاً (جولائی ۱۹۵۱ء) ۵

۳۶ - "این ماتم سخت است" ایضاً (اکتوبر ۱۹۴۸ء) ۹

۳۷ - "تاثیر کی یاد میں" ایضاً (مارچ ۱۹۵۱ء) ۵۹

۳۸ - جم - فانی نقوش - شخصیات نمبر (م) محمد طفیل (لاہور جنوری ۱۹۵۵) دوم ۱۲۰

۳۹ - جم "اس عہد کے شاعروں کا غالب کے بارے میں اظہار رائے" ایضاً غالب نمبر (۱۹۷۱ء) سوم ۴

۴۰ - ایضاً ۷، ۶

۴۱ - "حسین اور انقلاب"، "آیات و نغمات" ۔۔۔ نیز "جوش ملیح آبادی کے مرثیے" (م) ضمیر اختر نقوی (کراچی ۱۹۸۰ء) ۷۲

۴۲ - جم اے انیس اے شہر گفتار کے رئیس، اقلیم انیس (م) آغا سکندر مہدی (بہاول پور ۱۹۷۲ء) ۱۵، ۱۳

۴۳ - ہلال نقوی، جدید مرثیہ کے تین معمار (کراچی ۱۹۷۷ء) مختلف صفحات

۴۴ - شاد عظیم آبادی، پیمبران سخن (م) نقی احمد ارشاد اور سید صفدر حسین (لاہور ۱۹۷۴ء) ۲۶۴

۴۵ - م - ر - ک کار مذکورہ ۲۲

۴۶ - ایضاً ۹۷

۴۷ - "خراجِ محبت" جدید فن مرثیہ نگاری (م) وحید الحسن ہاشمی (لاہور ۱۹۶۷) نیز مقالات جوش (م) سحر انصاری، غبار یاور (کراچی ۱۹۸۲ء) ۳۶۹

۴۸ - ایضاً ۲۶۸، ۲۶۹

۴۹ - ابتدائیہ: قطرہ و قلزم (دہلی ۱۹۶۳ء) ۱، ۲

۵۰ - ادارتی حاشیے "عقل پردہ در سے: رباعیات مصنفہ جمیل مظہری آج کل (م) جوش ملیح آبادی (دہلی اکتوبر ۱۹۵۱ء) ۳۸

۵۱ - "علم و فکر" نقش قدم (م) جمیلہ خاتون (لاہور ۱۹۶۶ء) ۸۲

۵۲ - "شاعری" کار مذکورہ ۲۲۹

۵۳ - "ابتدائیہ" عرش ملسیانی جنگ و آہنگ (دہلی ۱۹۵۳ء) ۵

۵۴ - اشارات: "حضرت علامہ کچھ فرماتے ہیں" کلیم (م) جوش ملیح آبادی (دہلی جولائی ۱۹۳۸ء) ۴

۵۵ - "ترانۂ دل" افکار بیاد جوش (م) صہبا لکھنوی (کراچی جولائی ۱۹۸۲ء) ۷۰

۵۶ - پیش لفظ: ہنال سیوہاروی شباب و انقلاب (دہلی ۱۹۴۴ء) ۳، ۵

۵۷ - عابد علی خان - "رائیں" علی گڑھ میگزین فانی نمبر (م) راز مراد آبادی (علی گڑھ ۱۹۴۳ء) ۲۰۱

۵۸ - "حیات متنبی" شعور، (م) مجتبیٰ حسین (کراچی ۱۹۶۱ء) ۱۱۴

۵۹ - "مطالعے و جائزے" کار مذکورہ ۲۱۵

۶۰ - "عہد حاضر کی ادبی دنیا کا سب سے بڑا حادثہ": "اقبال کی موت"

کلیم (دہلی مئی ۱۹۳۸ء) ۳۵۵

# کتابیات

اس فہرست میں صرف ان تحریروں کا ذکر ہے جن کا حوالہ متین یا حواشی میں موجود نہیں۔

جوش ملیح آبادی


۱۔ بلا عنوان سفینۂ غزل (م) سید محمد عباس (کراچی ۱۹۵۸ء)

۲۔ بلا عنوان اجمال فکر محسن اعظم گوھی (کراچی ۱۹۶۵ء)

۳۔ بلا عنوان انجم مجلہ بیاد، نجم آفندی (م) باقر زیدی (کراچی ۱۹۷۷ء)

۴۔ پیش لفظ گریہ و تبسم صفیہ شمیم ملیح آبادی (راولپنڈی ۱۹۵۳ء)

۵۔ تاثر رباعیات رعنا رعنا اکبر آبادی (کراچی ۱۹۶۸ء)

۶۔ تاثرات مجاز ایک آہنگ (م) صہبا لکھنوی دوسرا ایڈیشن (کراچی ۱۹۶۷ء)

۷۔ حضرت رعنا اکبر آبادی منظومات رعنا (کراچی ۱۹۷۱ء)

۸۔ شاعری کا مستقبل نقش (م) شمس زبیری (کراچی جون ۱۹۶۳ء) نیز ہم قلم جوش نمبر (م) نقوش نقوی (کراچی اپریل ۱۹۹۱ء)

۹۔ شاعر انقلاب جوش ملیح آبادی کی نظر میں آرزو کا کلام کیف بہاراں آرزو اکبر آبادی (م) سہیل اقبال رومی (کراچی ۱۹۵۷ء)

۱۰۔ مثنوی شہید ناموس حضرت جوش ملیح آبادی کی نظر میں، شہید ناموس شاد ملیح آبادی (لاہور ۱۹۳۶ء)

۱۱۔ ایک اور ساتھی بچھڑ گیا، جگر، شخصیت اور شاعری (م) اطہر ضیائی

(کراچی ۱۹۹۳ء)

۱۲۔ اضداد کی ہم آغوشی۔ آیاتِ جمال۔ ذہین شاہ تاجی کراچی ۱۹۶۷ء

۱۳۔ رائے دیگر و۔ خونابۂ دل (دہلی ۱۹۳۶ء)

۱۴۔ مشورہ۔ آبشارِ فکر۔ قمری کانپوری۔ کراچی ۱۹۷۶ء

# جوش کی فلمی شاعری

ہمارے عہد کی ایک خاصیت یہ ہے ہم کلاسیکی موسیقی اور جدید شاعری کو ناپسند کرتے ہیں فلمی نغمے اسی رجحان کی ضمنی پیداوار ہیں ۔ فلمی گانا ایک غیر ادبی صنف سخن ہے ۔ موسیقی کو شاعری میں ایک غیر ضروری مداخلت سمجھا گیا ہے حتی کے مشاعروں میں ترنم سے شعر پڑھنے والوں کی مقبولیت ان کے لئے کوئی ادبی مقام حاصل کرنے میں معاون نہیں رہی بلکہ انہیں بر سر مشاعرہ جوش ملیح آبادی کی اس ملامت سے واسطہ پڑا کہ "حسرت سے غزل گو سے غزل گا بہتر" ۔ پھر بھی موسیقی کے اثر کے وہ بھی معترف تھے اور انھی کی بعض نگارشات اس پر گواہ ہیں کہ ادبیت اور فلمی تقاضوں میں کوئی تضاد نہیں ۔

فلمی گانا بہت سی تفریحی تحریروں کی طرح ایک غیر ادبی صنف سخن ہے یہ میری رائے نہیں ایک عام خیال ہے راہی معصوم رضا کی یہ رائے ایک نمونہ ہے ۔

> یہ بات ایک مصرعے کی نہیں ہے ..... جوش اگر حسرت جے پوری اور اس قسم کے دوسرے سستے فلمی شاعروں میں ہوتے تو یہ بات اتنی اہم نہیں ہوتی کیوں کے ان تک بند فلمی شاعروں کے پاس اپنی گرہ کا کیا ہے (۱)

یہ صحیح ہے کے بحث کسی کل وقتی فلمی شاعر کے حوالے سے ہی طے ہو سکتی ہے کہ فلمی شاعری اپنی فطرت میں سست ہے یا اپنی عادت میں پھر بھی یہاں حسرت جے پوری کی تخصیص ایک زیادتی ہے ۔ فلمی شاعری کو ہم لاکھ

ناقابل اعتنا سمجھیں اس سے انکار نہیں کر سکتے کہ یہ ہماری زندگی اور ہمارے ماحول کی جیتی جاگتی حقیقت ہے جس نے شاذ نادر خارجی طور پر اور اکثر و بیشتر داخلی طور پر ہمارے ذوق سخن کے ساتھ آنکھ مچولی کی ہے۔ سستی دھنیں اور سستے بول ناپروردہ ذوق کی پناگاہ ہوتے ہیں لیکن ابتدا میں فلم ایسا ذریعۂ ابلاغ رہا ہے جس نے ذہنی افق کو بہت وسعت دی۔ یہ الگ بات ہے کہ اس سے جو تعمیری استفادہ ممکن تھا ہم اس سے دست کش ہوتے گئے۔ فلمی شاعری ادبی شاعری کی باضابطہ حریف کبھی نہیں بنی اس نے محض موسیقی کا سہارہ لے کر یا زیادہ سے زیادہ موسیقی کی بالادستی کو تسلیم کر کے مقبولیت حاصل کی۔ فلمی شاعری کا معیار کچھ نمائشی پابندیوں سے بھی متاثر ہوا ورنہ شاعری اور موسیقی کا ربط محتاج دلیل نہیں۔ مشاعروں میں ترنم کی بہتات انتشار کا باعث سہی۔ شاعری آخر موسیقی کی پروردہ ہے اور تحریری شکل میں بھی موسیقی کا احساس دلاتی ہے۔ تنقید کا ایک جمالیاتی دبستان ایسا بھی ہے جو معنی کو موسیقی کا تابع جانتا ہے (۲) اس انتہائی شدید موقف کے علاوہ بھی تنقید کی زبان پر ترنم۔ موسیقیت اور غنائیت کی اصطلاحیں جاری ہیں۔ شعر کی داخلی موسیقی ایک وسیع موضوع ہے۔ فی الحال سامنے کی مثال لیجئے۔ فیض احمد فیض کی غزل۔ "نہ گنواؤ ناوک نیم کش دل ریزہ ریزہ گنوا دیا"۔ مگر اس موضوع پر گفتگو ذرا بعد میں

ابھی راہی معصوم رضا کی رائے کو دوبارہ دیکھیں خاص کر اس کے دوسرے حصہ کو بقول ان کے جوش حسرت جے پوری جیسے سستے تک بند اور طفیلی شاعر نہیں مگر جوش نے بعض ایسے فلمی گانے لکھے ہیں جو ایسے گانوں سے مختلف نہیں حالانکہ جوش فلمی شاعری کو سنوار سکتے تھے ان کے پیش رو صرف آرزو لکھنوی تھے جن کی فلمی شاعری کو جوش نے جاندار کہا ہے (۳) یہ ایک

بالواسطہ اعتراف ہے کہ بازاری شاعری کا آغاز فلم سے نہیں ہوا کوٹھوں اور نوٹنکیوں سے ہوا۔ چنانچہ اگر جوش فلم میں بد مزاقی کا ایک ناقابل یقین نمونہ چھوڑ آئے تو اس میں مذاق عام سے زیادہ انکی افتاد طبع کو دخل تھا اس رخ سے دیکھیں تو بحث یہیں تمام ہے۔

تاہم جوش کی ادبی منزلت اور اس صنف سخن کی نوخیزی کے پیش نظر ہمارے قدم رک جاتے ہیں اور اس قیاس کے باوجود کہ اس فن میں جوش کا کوئی کردار نہیں ہے اور ان کے فلمی گانے محض عجوبہ ادب ہیں ہم سیر کے واسطے اس تھوڑی سی فضا کو بہت جانتے ہیں۔

جوش نے فلمی دنیا کا رخ دو بار کیا۔ پہلی بار ۱۹۴۳ء میں جب انہوں نے پونا آکر فلم "من کی جیت" کے گانے اور مکالمے لکھے۔ افسوس کہ اردو میں ڈسکو گرافی کا رواج نہیں اور ۷۸ گردش فی لمحہ کی رفتار والے پرانے ریکارڈ تقریباً معدوم ہو چکے ہیں جنکی تعویذ پر شاعر کا نام ہوا کرتا تھا۔ کیسٹوں پر ان کوائف کو نقل نہیں کیا جاتا، چنانچہ اصل ریکاڈوں کی بازیابی تک اس مضمون کے بعض ایک نتائج محض ممکنہ حیثیت رکھیں گے۔ مثلاً حبیب اللہ رشدی کا بیان ہے کہ "من کی جیت" کے دو ایک گانے پنڈت بھرت ویاس کے لکھے ہوئے ہیں (۴) اب وہ کون سے گانے یا کون سا گانا ہے یہ معلوم نہیں۔ شبہ ہوتا ہے کہ "اے چاند نا اترانا" بھرت ویاس کا لکھا ہوا ہے لیکن اس کی کوئی قطعی اسلوبی دلیل ہمارے پاس نہیں اس لیے سردست اس گانے کو جوش ملیح آبادی کی تصنیف فرض کر لیا گیا ہے۔ محمد حبیب اللہ رشدی کے مطابق۔

"من کی جیت کے علاوہ جوش کے گانے فلم "غلامی" "شہزادی" (آوارہ)" "پرتھوی راج" میں بھی شامل ہیں (۵)

عبداللہ چغتائی نے اس فہرست میں دو ناموں کا اضافہ کیا ہے ان کے

مطابق جوش نے "ایک رات" اور "میرا بائی" نامی فلموں کے گانے بھی لکھے ہیں(۶) اس سلسلے میں خود جوش ملیح آبادی ہماری مدد نہیں کرتے انہوں نے اپنی آپ بیتی میں "کچھ دن فلمی دنیا میں" کا عنوان قائم کیا ہے مگر کسی فلم حتیٰ کہ کسی گانے کا حوالہ نہیں دیا۔ یہ بات صرف قیاساً ہی جا سکتی ہے کہ "عرش و فرش" و "رامش و رنگ" میں جوش کے جو گیت شامل ہیں ان کا تعلق انہی گمنام فلموں سے ہے۔

جوش ملیح آبادی نے اس جانب دوسرا سفر ۱۹۶۲ء میں کیا جب وہ لاہور میں فلم "آگ کا دریا" کے گانے لکھنے کے لئے آئے تھے اس کے علاوہ فلم "قسم اس وقت کی" میں ان کا ایک گانا شامل کیا گیا۔ یہ فلمی دنیا سے ان کی الوداعی ملاقات ثابت ہوئی۔ ۱۹۴۳ء اور ۱۹۶۲ء کے درمیان بیس سال حائل ہیں۔ آزادی۔ تقسیم۔ فسادات۔ ایک دوسری سطح پر جوش کی پاکستان آمد جو بذات خود ایک نظریاتی انقلاب تھا۔ اس کے باوجود جوش کی فلمی شاعری کسی قسم کے ارتقائی آثار سے خالی ہے اگرچہ یہ وہی جوش ہیں جنکی نظموں سے ہم تحریک آزادی کی مکمل مرحلہ وار تاریخ مرتب کر سکتے ہیں۔ وقت سے اس بے نیازی کی علت کیا ہے۔ اس سے آگہی ہمیں چند صفحوں بعد ہی ہو سکے گی اس سے پہلے ہم اتنا ہی کہ سکتے ہیں کہ ان گانوں کا فنی جائزہ اسی صورت میں ممکن ہے جب ہم ان کی ترتیب اقسام کے لحاظ سے کریں زمانی ترتیب اس مقصد میں معاون نہ ہوگی۔

پہلی قسم عشقیہ اور نشاطیہ گانوں کی ہے جیسا کہ بھرت ویاس کے حوالہ سے اشارہ کیا جا چکا ہے یہ الگ سے نہیں پہچانے جاتے کہ جوش کے ہیں اگر ان میں کوئی امتیازی خصوصیت ہے تو سہل انگاری۔ سہل انگاری کا جتنا دبیز اوسط ان فلمی گانوں میں ہے اس کی نظیر جوش کے پورے سرمایہ کلام میں

نہیں۔ اس زاویہ سے دیکھیں تو جوش کے فلمی کلام کا یہ گوشہ ہجو و مذمت کا اتنا ہی سزاوار ہے جتنا کہ حسرت جے پوری کا مبینہ کلام، بلکہ نشاطیہ گانوں میں سب سے نچلا درجہ جوش ہی کے ایک گانے کا ہے۔ ایسی کوئی چیز ان کل وقتی فلمی شاعروں کے سرمایہ میں نہیں، جنہیں مطعون کیا جاتا ہے۔ یہ جوش کی واحد تخلیق تھی جس پر انگریزوں نے غیر سیاسی بنیادوں پر پابندی لگائی تھی۔ بدمذاقی تو خیر کم و بیش ایک گانے تک محدود رہی۔ سہل انگاری تو کئی نغموں میں مسلسل ملتی ہے۔ 'من کی جیت' کا عنوانی نغمہ دیکھیں۔

من کاہے گھبرائے
جیتے گی ہاں پریت
ہوگی من کی جیت
ہم کہیں ہر جائے
من کاہے گھبرائے
دیکھ وہ بن کی اور
جھوم برس گھنگھور
کارے بدریا چھائے
من کاہے گھبرائے

(٭من کی جیت۔ پونا ۱۹۴۳ء)

جوش کو اس کی بے مائگی کا احساس تھا جب ہی اس گانے کو ادبی شکل دیتے ہوئے انہوں نے اس میں بنیادی اصلاحیں کیں گرہ کے مصرعے سمیت تقریباً تمام مصرعے بدل دیے:

پھیلی سنہری دھوپ ندی پر
مچلا رنگ اور روپ ندی پر

بھاگے رین کے بھاگے سائے
اے من کاہے تو گھبرائے

ریکارڈ پر جو گیت رہ گیا اس کے کچھ آثار ایک دوسرے گیت - نا جانے کون میں آ گئے:

جب ہوتی ہے بھور
گاتے ہیں جب مور
تو من میں جوں چور....

اصلاح احوال کی اس کوشش کے بعد امید تھی کہ جوش بیس سال بعد کے دوسرے فلمی دور میں معیار کا خیال رکھیں گے مگر ایسا نہیں ہوا۔ ہنوز روز اول رہا:

بلما جھلک دکھاتا جا
جھنکے بچھوا پائل بولے
رم جھم ہیں بول تارے

(آگ کا دریا لاہور ۱۹۶۲ء)

آئی آئی بہار
آہا آہا کھیتوں پہ دیکھو کیسی چھائی بہار
گوری گھونگھٹ اٹھا پیارا مکھڑا دکھا
تیر چھن سے چلا مار گھٹ سے کنار

(ایضاً)

اس فلم کا انعام یافتہ گیت ملاحظہ ہو:

ہوا سے موتی برس رہے ہیں فضا ترانے سنا رہی ہے
جگر جگر ہے تمام صحرا کلی کلی جگ مگا رہی ہے

خصوصیت کے ساتھ آخری بند:

یہ کون میرے طرف بڑھ رہا ہے یہ کس کی آواز آرہی ہے
تمام جنگل مہک رہا ہے حیا سے پنڈا دہک رہا ہے
دوپٹہ سر سے ڈھلک رہا ہے پیالہ جیسے چھلک رہا ہے
یہ دل ارے کیوں دھڑک رہا ہے یہ شرم مجھکو کیوں آرہی ہے
(آگ کا دریا)

آخری مصرعے کے آخری حصے کو دہراتے رہیئے۔ یہاں منظر نگاری بھی زیادہ سہارا نہیں دیتی بلکہ اس کا اثر یہ ہوا کہ حیا کا مضمون بے حیائی سے ادا ہو گیا۔ یہاں "ارے" "ہاں" اور "آہا" جیسے الفاظ دبی زبان سے یہ اقرار کر رہے ہیں کے جوش کے نشاطیہ گانے آرزو کے گیتوں کے سامنے ہیچ ہیں۔ گرچہ جوش کے کلام کا چوکھٹا آرزو کے مقابلے میں بہت عریض تھا آرزو تو بانی فن تھے جوش کے اس انداز کے گانے حیات امرہوی اور بہزاد لکھنوی جیسے جز وقتی فلمی شاعروں کے یادگار کلاسیکی نغموں تک نہیں پہنچتے۔ یہی نظر آتا ہے کہ جوش نے ان نشاطیہ گانوں کو کسی ادبی کاوش کے قابل ہی نہیں سمجھا۔ ورنہ جہاں جوش کے کسی گانے نے ان کی کسی ادبی تخلیق سے خوشہ چینی کی ہے وہاں صورت حال بہتر رہی ہے۔ "شاعر کی راتیں" میں ۱۹۳۱ء کی ایک نظم ہے "مست رات" جوش نے اس نظم کو صرف عنوان بنایا ہے۔ گیت اصل نظم سے بہت مختلف ہے پھر بھی یہاں طربیہ منظر کی اگر مہذب نہیں تو جاندار عکاسی ملتی ہے:

اللہ رے اس شوخ کے بدمست نظارے
نظروں کو اٹھا دیں تو بہیں ناز کے دھارے
لٹکی جو تھر کنے میں کمر لوگ پکارے
تلوار چلا دی ارے تلوار چلا دی
رات آئی تو ساقی نے عجب دھوم مچا دی
(ایضاً)

فرق صرف محاکات کا ہے ورنہ عامیانہ پن وہی ہے جو اس سے پہلے کے گیتوں میں تھا۔ سوال یہ ہے کہ اتنے رچے ہوئے تہذیبی شعور کے باوصف جوش نے اتنی بے اثر نشاطیہ شاعری کیسے کی۔ کہیں ایسا تو نہیں کے جوش کے لاابالی پن کا تعلق جے.جمائے اداروں سے تھا اور وہ رنگ وروپ کے اس نئے نگر میں اپنا توازن برقرار نہ رکھ سکے وہ فلمی ماحول کو بے گانہ نہ پاتے تو عامیانہ جذبے کا اس مبالغہ سے اظہار نہ کرتے ورنہ اتنی قدرت سخن تو وہ ہر حال میں رکھتے تھے کہ عیب کو ہنر مندی سے نباہ دیں۔ ان کی فلمی شاعری کا بے گانہ وقت ہونا اس بے چینی کی طرف ایک اشارہ ہے مزید برآں ان کی آپ بیتی میں ان کی زندگی کا یہی گوشہ ہے جس کا بیان بالکل سپاٹ ہے۔ نہ مرقع نگاری نہ بذلہ سنجی اور نہ کوئی زندہ کردار جس کا ہمیں "یادوں کی برات" نے عادی بنا دیا تھا۔ یہ اغماز بہت بلیغ ہے۔ یہ فلم کا ماحول تھا اس کے فنی تقاضے نہیں تھے جس نے جوش کو بے اعتدالی کی ترغیب دی۔ جوش اپنی تمام دانائی کے ساتھ اتنے impression able بھی رہے ہوں گے آسانی کے ساتھ قبول کرنے والی بات نہیں ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ ان شعراء میں تھے جو جذبات کی سطح سے بہت متاثر ہو جاتے تھے۔ جیسے جیسے انھیں بالیدہ لسانی جذبات کی ترجمانی سونپی گئی اور ان کے گانے ہندی روایت کے سائے میں آتے گئے اسی تناسب سے جوش کے گیتوں میں گداز آتا گیا۔ بلندی کے اس سفر کے صرف تین زینے دیکھیے ہماری تصدیق ہو جائے گی۔ "اے چاند نا اترانا" میں انھوں نے جو حکایت رکھی ہے وہ حد درجہ خام ہے لیکن شاعر نے اسی خامی کے ذریعہ جذبات کی سادگی کو ابھارا ہے

سن اپنی کہانی میری زبانی
اس کو نہ تم بھول جانا

جب ایشور نے دونوں کا کرنے وزن
دو پلڑوں میں دونوں کو ڈالا
اک پلڑے میں تو دوجے میں سجن
ترازو کو جونہی اٹھایا
جو ہلکا تھا وہ اٹھ گیا اوپر
جو بھاری تھا وہ نیچے آیا

(من کی جیت)

یہی کیفیت کچھ فن کی ترقی کے ساتھ۔ بول ہیں۔ "من جا من جا"

جگ میں ہے تو میرا پیارا
تو ہی چاند اور تو ہی تارا
تو ہی میرا کھیون ہارا
میں ہوں نیا تو ہے دھارا

(آگ کا دریا)

اور بالآخر ایک ایسے گیت کی جھلک جو قدر اول کا گیت ہے۔ یہاں گدا نگی بیان کی سادگی سے ہم کنار ہے جس کے نتیجہ میں موسیقی بھی اپنے آپ میں آگئی ہے

جب بیتے دن یاد آتے ہیں
بادل کی طرح منڈلاتے ہیں
جب گھائل دل گھبراتا ہے
پردیسی کیوں یاد آتا ہے

(من کی جیت)

اسلوب کی پاکیزگی موضوع کی پاکیزگی کے ساتھ ساتھ رہتی ہی ہے۔ یہ

کوئی نئی بات نہیں لیکن اس نے اس قدر متناسب رفتار اختیار نہیں کی جتنا کہ جوش کی فلمی شاعری میں۔ یعنی طرب کا ہنگام جتنا دور ہوتا گیا ہے لسانی جذبہ جتنا بلند ہوتا گیا ہے جوش کا فن اتنا ہی نکھرتا گیا ہے۔ بالفاظ دیگر ہوس ناکی جوش کے اسلوب حیات کے مرکز میں تھی تخلیقی وجدان کے مرکز میں نہیں تھی۔ ہوس کو جتنی ترغیب فلم کے ماحول سے ملی فلم کے فنی تقاضوں سے نہیں ملی۔ فلم میں ایک طرف رقص و سرود کے مناظر ہوتے ہیں تو دوسری جانب انسانی تعلقات کے سنگین مناظر بھی ہوتے ہیں اور یہ کبھی ضمنی نہیں ہوتے۔ چنانچہ صورت یہ بنی کہ فلمی تقاضے جوش کے وہاں پستش بہ غایت پست کے تو براہ راست ذمہ دار نہیں مگر بلندش بہ نہایت بلند کے براہ راست ذمہ دار ہیں۔ فلمی تقاضوں نے تو جوش سے ایک ایسا نغمہ لکھوایا جس کا امکان ان کے ذاتی میلان میں دور دور تک نہیں تھا۔ یہ ایک لوری ہے ایسے بچے کے لیے جس کا باپ مجرم ہے۔ اس لوری میں سادگی بہت فطری ہے اور ماں کے لہجے میں ایسی سنجیدگی ہے جس کے مقابلے میں "پند نامہ برائے میاں مجاز" ہزل کے درجے کو پہنچ جاتا ہے۔ محویت وہ ہے کہ شاید زندگی میں پہلی بار جوش نے اپنے پہلو میں آکر شعر کہے ہیں۔ اس کے بغیر ان پر ایک فرمائشی جذبے کی گرفت اتنی مضبوط نہ ہوتی

یا رب یہ بلاؤں میں گرفتار نہ ہو جائے
آوارہ سر کوچہ و بازار نہ ہو جائے
کاندھے پہ مرے خم ہے جو یہ پھول سی گردن
قانون کے خنجر کی سزاوار نہ ہو جائے
سائے میں گناہوں کے پلا ہے جو یہ معصوم
ڈرتی ہوں جواں ہو کے گنہ گار نہ ہو جائے

اے لال میرا سایہ جب اٹھ جائے گا سر سے
دنیا کی کڑی دھوپ سے تو خوار نہ ہو جائے
مجھ درد کی ماری ہوئی ماں کی یہ دعا ہے
اللہ اسے باپ کا آزار نہ ہو جائے

مطلع غزل آلودہ ہے دوسرے شعر میں بھی ایک رعایت ہے لیکن اس سے آگے کوئی صناعی نہیں بلکہ چوتھے شعر میں خدشہ کی خفیف بے ربطی بیان کی سادگی کو زیادہ فطری اور موثر بنا دیتی ہے ۔ شخصیت سے بعید جذبہ کی سچی ترجمانی جوش کے صحرائے بانکپن میں ایک نخلستان ہے ورنہ جوش کا سارا طنطنہ ان کے اس ایقان میں تھا

کس لئے اس پر نہیں روتی کہ بیٹے کی جبیں
باپ کے ماتھے کی سی تابندگی رکھتی نہیں

اس لوری کے ذریعے ہم نمائشی فنون کے ایک دوسرے مسئلے تک پہنچ جاتے ہیں یعنی تمثیلی جذبات کو یا شعر کی تیسری آواز کو کس حیثیت میں برتا جائے ۔ فلم کی عشقیہ شاعری کو عشقیہ شاعری کی نقل نہیں سمجھا جاتا مگر فلم کی قومی شاعری کو قومی شاعری کی نقل سمجھا جاتا ہے ۔ محبت آرام طلبی ہے ۔ سرفروشی جہد ہے ۔ اسی لئے فلم کی قومی شاعری کو ادبی جائزوں میں شاذ ہی جگہ ملتی ہے ۔ اس معیار سے تعرض تو نہیں ۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ قومی جذبے نے ہمیشہ شاعر کے اعلیٰ ترین احساس کو بیدار کیا ہے ۔ اسے غالب کے الفاظ میں اعتبار نغمہ کہہ لیجیے ۔ یہ خصوصیت فلمی شاعری کو روز اول سے حاصل ہے ۔ آرزو لکھنوی اغزل کے رچاد اور سر کے بہاد کے لئے ہر دل عزیز تھے مگر ساتھ ہی ان کی فلمی شاعری میں سیاسی رمزیت بھی تھی جسے نگار صہبائی نے انتہائی نکتہ رسی کے ساتھ اجاگر کیا ہے (ا جمیل مظہری کی فلمی شاعری میں

سیاسی جذبے کو نمایاں ہونا ہی تھا کہ وہ اس نگر میں سیدھے جیل سے آرہے تھے ان کا سب سے پر سوز فلمی گیت وہی ہے جو انھوں نے اس سال کے قحط بنگال پر کہا تھا۔ ان کلاسیکی معاصرین کی جلو میں راجہ مہدی علی خان بھی ہیں جن کے بے شمار رومانی گانوں نے بے پناہ مقبولیت حاصل کی لیکن انہیں خلعت دوام ملا ایک قومی نغمے سے "وطن کی راہ میں وطن کے نوجوان شہید ہو" ۔ اس ترانہ کا آتشیں تموج کسی بھی مجاہد شاعر کے لئے قابل رشک ہے اور یہ نغمہ بلا تخصیص اردو شاعری کے لئے سرمایہ افتخار ہے ۔ جوش کی رند مشربی کا مداوا ہمیشہ سے اسی جذبہ نے کیا ۔ ان کی اس بیاض میں سیاسی نغمے صرف چار ہیں مگر فلمی شاعری کے اوسط کو دیکھتے ہوئے کم نہیں کہے جاسکتے ۔ پہلا نغمہ ہے "اے وطن ہم ہیں تیری شمع کے پروانوں میں" یہ بلاشبہ ایک اچھا گانا ہے اور مقبول بھی خاصہ ہوا ۔ اس میں جذبہ وافر ہے لیکن انفرادیت نہیں ۔ یہاں صاف طور پر جوش اور حبیب جالب کے اسالیب ایک دوسرے میں حل ہو رہے ہیں ۔

تیرے مزدور کی آنکھوں سے شرارے لے کر
تیرے دہقان کے ماتھے سے ستارے لے کر
چاندنی بوئیں گے جلتے ہوئے میدانوں میں
ہم تجھے آگ کا دریا نہیں بننے دیں گے
ظلم و نفرت کا تماشا نہیں بننے دیں گے
تجھ کو پا لیں گے محبت کے گلستانوں میں

(آگ کا دریا لاہور ۱۹۶۲ء)

دوسرا نغمہ "قسم اس وقت کی جب زندگی کروٹ بدلتی ہے" بھی کم و بیش اس زمانے میں پردہ پر آیا لیکن یہ دراصل ان کی بہت پرانی نظم "پیمان محکم" ۱۹۳۱ء کی بدلی ہوئی شکل ہے ۔ اسے خالصتاً فلمی گانا تو نہیں کہا جاسکتا مگر

اس پر توجہ ضروری ہے کہ یہی جوش کا عام اور نمایندہ سیاسی اسلوب ہے۔

جوش روایتی تنقید کی زد میں تو پہلے ہی تھے لیکن جب فیض احمد فیض نے ۱۹۴۵ء میں جوش کے تصور انقلاب کو مسترد کیا تو وہ ترقی پسند تنقید کی زد میں بھی آ گئے (۱۱) اس پہ مستزاد یہ کہ مجاز کو انقلاب کا مطرب کہتے ہوئے فیض نے بالواسطہ طور پہ جوش کو انقلاب کا ڈھنڈورچی قرار دے دیا (۱۲) اس کا اثر یہ ہوا کہ غنائیت جو رومانی شاعری کا لازمہ تھی سیاسی شاعری کے لیے بھی لازمی ٹھہری۔ یہاں یہ اقرار بھی ضروری ہے کہ جوش کے دوسرے ناقدین کی طرح غنائیت فیض کے لیے تصور کا درجہ نہیں رکھتی تھی بلکہ تجربہ کا درجہ رکھتی تھی اس لیے اوروں کی نسبت جوش کی کرختگی کو انہوں نے زیادہ محسوس کیا ہوگا۔ ان کی ایک غزل کا حوالہ ہم پہلے دے چکے ہیں ع۔ نہ گنواؤ ناوک نیم کش دل ریزہ ریزہ گنوا دیا۔ اب ان کی اس صفت کو اردو کے سب سے پامال اور فرسودہ مضمون میں دیکھیے۔

یہ موسم گل گرچہ طرب خیز بہت ہے
انجام گل ولالہ غم انگیز بہت ہے

آرزو لکھنوی کی مثال بھی سامنے ہے۔ انہی کی غنائیت نے فلمی شاعری کی بنا رکھی اور اسے مقبولیت عطا کی پھر بھی ان کی اس خوبی کے منکر بھی موجود تھے۔ ملاحظہ ہو نیاز فتحپوری کی رائے:

مجنوں ان کے اشعار میں جو آہنگ اور ترنم پاتے ہیں اس کی حیثیت اس سے زیادہ نہیں کہ وہ عروض کے ایقاع rhythm پر ٹھیک اترتا ہے ورنہ یوں اس میں کوئی کیفیت موسیقی کی نہیں۔ جس شعر میں فطری اور جذباتی ترنم ہوتا ہے اسے ہم پڑھنا نہیں گنگنانا چاہتے ہیں۔" (۱۳)

شعر کا تاثر مشتبہ تھا ہی ترنم کا تاثر بھی مشتبہ ٹھہرا ۔ آرزو کے گیت اب بھی گونج رہے ہیں ان میں لوچ اور نرمی مثالی تھی تاہم نیاز کے اعتراض سے ہمیں یہ سبق ملتا ہے کہ نالہ ایک ہی نے کا پابند نہیں ہوتا ۔ آرزو کے یہاں تو کیفیت کے وہ زاویے ملتے ہیں جن کی غنائی تشریح ایک آزمائش رہی ہوگی ۔

متوالے پنے سے جو گھٹا جھوم پڑی ہے
چھاتی سے دھواں اٹھا ہے جو بوند پڑی ہے

پہلے مصرعے میں شیرینی ہو تو ہو دوسرے میں نہیں مگر مجموعی اثر موسیقی کا ہے ۔ اس نظر سے ہمیں کلام جوش کو دیکھنا ہوگا وہ سیاسی ہو یا غنائی ۔ ان کے دوسرے فلمی دور (۱۹۶۲ء) کا یہ نغمہ ملاحظہ ہو:

گھنگھور اندھیرا ہے خموشی کا سماں ہے
آواز دے اے صبح ترا نور کہاں ہے
چھائی جو گھٹا لوگ چلے جشن منانے
دیکھے ہوئے پھولوں کی جوانی کو بسانے
جنگل میں تو منگل ہے تو بستی میں ترانے
پر چین مرے دل کو یہاں ہے نہ وہاں ہے
(آگ کا دریا لاہور ۱۹۶۲ء)

"آواز دو انصاف کو انصاف کہاں ہے" یہاں دائرہ مکمل ہو رہا ہے ۔ ۱۹۶۲ء کے اس بند کو ۱۹۴۳ء کے اس مصرعے سے ملا کر دیکھ لیں موضوع اور آہنگ کی مشابہت فوراً ظاہر ہو جائے گی ۔ غنائیت کے اجزا بعد کے گانے میں زیادہ ہیں ۔ "گھنگھور اندھیرا ہے خموشی کا سماں ہے" پورے مصرعے کی گونج کے علاوہ الگ الگ الفاظ میں ملائمیت زیادہ ہے پھر بھی یہ بند آپ کے حافظہ میں نہیں ہوگا؛ حافظے میں ہوگا پرانے گانے کا بند

جو انکھ کا آنسو ہے وہ آہوں کا دھواں ہے
واری میرا دل تجھ پہ نچھاور میری جاں ہے
مجرم ہوں دل آزار ہوں اس کو یہ گماں ہے
آواز دو انصاف کو انصاف کہاں ہے
مجھ بے کس و مجبور پہ یہ ظلم یہ بیداد
نگری میری برباد ہے برباد ہے برباد رہے گی
نگری مری کب تک یونہی برباد رہے گی
دنیا یہی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی

(من کی جیت پونا ۱۹۴۴ء)

وجہ یہ ہے کہ جوش کا پرانہ نغمہ شعری اوصاف میں برتر ہے اس نغمہ میں جوش نے عنصری اور کائناتی علامات کو انتہائی نزاکت اظہار کے ساتھ برتا ہے

اے چاند امیدوں کو میری شمع دکھا دے
ڈوبے ہوئے کھوئے ہوئے سورج کا پتہ دے
روتے ہوئے جگ بیت گیا اب تو ہنسا دے
اے میرے ہمالہ مجھے اتنا تو بتا دے
ہوگی میری بستی بھی کبھی خیر سے آباد
نگری میری برباد ہے برباد ہے برباد
نگری میری کب تک یونہی برباد رہے گی
دنیا یہی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی

آواز کی دنیا سے تھوڑی دیر واپس آکر ہمیں یہ غور کرنا ہوگا کہ جہد آزادی کے دوران کا لکھا ہوا یہ فلمی نغمہ جوش کو انقلاب کا مطرب ثابت کرتا ہے کہ نہیں۔ اصولاً ایسا انتساب نمایندہ کلام کے تحت ہوتا ہے منفرد کلام کے تحت

ہنیں لیکن خود جوش کے ناقدین نے اس اصول کو فراموش کر دیا ۔ جوش کا بنیادی لہجہ وہی ہے جو "پیمان محکم" میں ہے ۔

قسم ان گھن گرج پر ہول توپوں کے دہانوں کی
گرج سے جن کی ہل جاتی ہیں بنیادیں چٹانوں کی
قسم اس گھڑ گھڑاہٹ کی زرہ سے جو نکلتی ہے
قسم ان زمزموں کی جن کی رو پر فوج چلتی ہے
قسم اس سانس کی جو موت کے ہنگام چلتی ہے
قسم اس وقت کی جب زندگی کروٹ بدلتی ہے

گھن گرج دھوم دھام نعروں کا اژدہام "کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے گونج رہی ہیں تکبیریں" لیکن تنقید نے جوش کو انقلاب کا ڈھنڈورچی قرار دینے کے لیے نشانہ بنایا ان کے اس بے لگام لہجے کو "جو چبیں ڈالوں گا رگ گزوروں کا چبا ڈالوں گا میں" اور "اے ہند کے ذلیل غلامان روسیاہ" سے عبارت ہے اور ہماری تنقید اس میں حق بہ جانب بھی تھی کہ گو ایسا کلام مقدار میں نسبتاً کم ہے وہ ہے جوش ہی سے مشخص ۔ مگر شاعری تو کیا موسیقی بھی خطابت اور غنائیت کے تمام تاروں کے درمیان زیر و بم سے وجود میں آتی ہے اور آخر آخر خود فیض نے "ہم دیکھیں گے لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے جیسا ترانہ لکھ کر نعرہ کی نغمگی کا عرفان حاصل کر لیا تھا ۔ بعینہٖ "نگری میری کب تک یونہی برباد رہے گی" کی بنا پر ہم جوش کو انقلاب کا مطرب کہہ سکتے ہیں ۔ چمک تیغ کی جھنکار پائل کی نغمہ و نعرہ کو اتنا لطیف میزان دوبارہ نصیب ہنیں ہوا ۔ اتنی شفاف غنائیت اردو میں پھر کبھی ہنیں ابھری تناسب کا یہ طلسم انوکھا ہے مگر اس کے تمام اجزا جوش کے اسالیب کی تدریج میں مہیا ہوئے ہیں ۔ دونوں باتوں کی تصدیق اس گانے سے ہو جاتی ہے جس میں جوش نے بیس سال

پرانے آہنگ کو دہرانے کی کوشش کی تھی۔

اچھا ہے میں جو کچھ بھی نہیں دیتا دیکھائی
وہ چیز ہے دل میں کہ لبوں پر ہے دہائی
اک آگ کا جلتا ہوا دریا ہے جدائی
چھایا ہوا آکاش پہ آہوں کا دھواں ہے
(آگ کا دریا)

یہاں تک بھی پہنچے تو غنیمت جانیے سابقہ کیفیت کا اعادہ تو کیا ہوتا شعریت بہ مشکل آخری دو مصروں تک آئی ہے۔ ورنہ اسی آکاش کے گرد درج بالا بند سے زیادہ معمولی سامان کے ساتھ یہ بند دیکھیے۔

کب ہوگا سویرا مجھے اے کاش بتا دے
کس وقت تک اے گھومتے آکاش بتا دے
انسان پہ انسان کی بے داد رہے گی
نگری میری کب تک یونہی برباد رہے گی
دنیا یہی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی

اب اتنا کچھ کہنے کے بعد یہ کہنے کی حاجت نہیں رہتی کہ یہی گانا ہماری سیر کا حاصل ہے۔ اس کے یادگار ہونے میں کیا شک۔ یہ گانا خاص فلمی حلقوں میں بہت مقبول ہوا لیکن بعد کے آنے والے اس کی تقلید پر مائل نہیں ہوئے غرض کہ جوش نے فلمی شاعری کے ارتقا میں کوئی کردار ادا نہیں کیا۔ بلکہ اس کے برعکس ان کی اس تفریح نے ان کے بعض خوابیدہ امکانات کو بیدار کیا۔ یہ بھی نہیں کہ فلمی دنیا میں آکر جوش کی مدافعانہ حس یکسر ختم ہو گئی ہو۔ ان کے یہاں اخلاقی ابتذال اور فنی ابتذال کی سطح ایک نہیں۔ جوش کی فلمی شاعری میں گیت ہیں نظمیں ہیں مگر غزل کہیں نہیں۔ طرح پر شعر کہنا جوش کی

طبع نازک پر گراں تھا۔ پھر بھی وہ مناظر کے مطابق شعر کہنے پر راضی ہو گئے گرچہ اس میں طرح جیسی نہیں مگر اسی درجہ کی پابندی ہوتی ہے۔

فلم کے فنی تقاضوں اور جوش کی قادر الکلامی میں زیادہ ہم آہنگی آجاتی اور انکی زحمت زیادہ بار آور ہوتی اگر انہوں نے اس فن کو حقیر نہ جانا ہوتا۔ ایک ٹیلی وژن انٹرویو کے دوران جوش نے فلمی شاعری کو لغو اور فلمی شاعری پر اپنی آمادگی کو مروت سے موسوم کیا تھا۔ اس رویہ نے فلم کی ابلاغی قوت اور عوامی رسائی کا پاس نہیں کیا گرچہ وہ اس مرحلہ پر فلم نگر میں داخل ہوئے تھے جب غزل کی گائکی داغ کے سائے سے نکل رہی تھی۔ فلمی غزلوں اور گیتوں کا رخ ابھی پوری طرح معین نہیں ہوا تھا۔ اچھے اور برے گانے تو اس زمانے میں بھی تھے لیکن جس طرح نیو تھیٹر میں سرت چندر چرجی کی عملداری اور آرزو لکھنوی کی وضع داری نے مل کر اس فن کو پروان چڑھایا یہ توقع بہت جائز تھی کہ کرشن چندر اور جوش مل کر اس کاروان کو آگے لے جائیں گے۔ کاش انہوں نے فلم کو تجارتی نظر سے نہ دیکھا ہوتا ورنہ جوش کے فن پاروں کی تعداد محض دو نہ ہوتی۔ اس فن کو بے سواد سمجھنے کی وجہ سے وہ فلم کے سامنے کے وار کو بچا گئے یعنی فلمی شاعری کے سب سے عریض شعبہ یعنی عشقیہ اور نشاطیہ نغموں میں انکی عطا صفر ہے بلکہ اگر جوش کی برہنہ گفتاری کا شمار کیجئے تو عطا نفی عدد میں چلی جائے گی۔ ہاں بازو کا وار کاری ہوا اور اس کے زد میں وزدیدہ نفس آگیا جب ہی جوش کے تغافل کے گور سے سخن کی دولت نکل آئی۔

## حواشی

۱۔ راہی معصوم رضا، یاس یگانہ چنگیزی (الہ آباد، ۱۹۶۷ء) ص ۲۴۱

۲۔ جیسے فرانس کے پال ورلین اور امریکہ کے ایڈگر ایلن پو جنھوں نے بالترتیب تلقین اور اطلاق کے ذریعہ موسیقیت کی اولیت پر اصرار کیا۔

۳۔ مکالمات جوش و راغب، "ہم قلم" جوش نمبر (م) نقوش نقوی (کراچی جون ۱۹۹۱ء) ص ۱۴۳

۴۔ محمد حبیب اللہ رشدی، "جوش حیدرآباد دکن میں" افکار جوش نمبر (م) صہبا لکھنوی (کراچی نومبر ۱۹۶۱ء) ص ۱۹۶

۵۔ ایضاً

۶۔ محمد عبداللہ چغتائی، "پیغامات" ایضاً ص ۶۳۵

۷۔ جوش ملیح آبادی، "یادوں کی برات" ۔ اشاعت ثانی (لاہور ۱۹۷۵ء) ص ۲۶۵ تا ۲۶۷

۸۔ جم "عرش و فرش" بار دوم بمبئی ۱۹۴۴ء ص ۱۱۲

۹۔ جم ۔ رامش و رنگ بمبئی ۱۹۴۴ء ص ۲۴۳

۱۰۔ نگار صہبائی، آرزو لکھنوی اور گیت کا فن، "سیپ" (م) نسیم درانی (کراچی اگست ۱۹۶۸ء) ص ۲۶۳

۱۱۔ فیض احمد فیض، "میزان" (لاہور ۱۹۶۳ء) ص ۲۷۸

۱۲۔ ایضاً ص ۳۱۱

۱۳۔ نیاز فتح پوری، تخمیص و تبصرہ، "نگار پاکستان" سالنامہ (م) فرمان فتح پوری (کراچی ۱۹۸۶ء) ص ۲۹۸

# نوادر جوش

جوش ملیح آبادی کے یہاں مطبوعات کے دو سلسلے ہیں۔ پہلا اور اصل سلسلہ ان شعری مجموعوں کا ہے جس کا آغاز "روح ادب" (دہلی ۱۹۲۱ء) سے ہوتا ہے اور ایک خبر کے مطابق "محراب و مضراب" (لاہور ۱۹۹۳ء) تک پہنچا ہے۔ ان کے درمیان شعری مطبوعات کا ایک ضمنی سلسلہ بھی ہے۔ اس سلسلہ کی پہلی کتاب "شاعر کی راتیں" (حیدرآباد دکن ۱۹۳۳ء) ہے اور آخری "نوادر جوش" (دہلی سنہ ندارد) ہے۔ یوں ان کتابچوں کا بھی شمار ضروری ہے جن میں جوش اپنا کوئی مرثیہ یا طویل نظم پیش کرتے تھے۔ جوش کے تین مرثئے علیحدہ علیحدہ مختصر کتابوں کی شکل میں شائع ہوئے یعنی ۱۔ آوازہ حق (لکھنو دسمبر ۱۹۲۱ء) ۲۔ حسینؑ اور انقلاب (لکھنو فروری ۱۹۴۱ء) اور ۳۔ موجد و مفکر (لکھنو سنہ ندارد) مذہبی نظموں میں "پیغمبر اسلامؐ" (دہلی ۱۹۳۵ء) اور "طلوع فکر" (کراچی ۱۹۵۷ء)۔ ان مطبوعات کی علیحدہ تقسیم کے بعد ان نظموں کو ضخیم مجموعوں میں شامل کر لیا جاتا تھا، چنانچہ "شاعر کی راتیں" تقریباً تمام کی تمام "نقش و نگار" (دہلی ۱۹۳۶ء) میں سما گئی۔ دوسری جانب "پیغمبر اسلامؐ"، "آوازہ حق" اور "جذبات فطرت"، "شعلہ و شبنم" (دہلی ۱۹۳۶ء) میں ضم کر دی گئیں۔ (۱) جوش کے شعری مطبوعات کی مکمل فہرست کہیں بھی یکجا شائع نہیں ہوئی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ اس دور کے سب سے مشہور شاعر کی بعض کتابیں گم نام ہیں۔ اسی لئے آج کی صحبت میں آپ کا تعارف ایک ایسے مجموعے سے کرانا ہے جس کی اشاعت کا علم

ایک خاص حلقے تک محدود ہے۔ اس کی اشاعت ہندوستان میں ہوئی اور یقیناً یہ وہاں بہت مقبول بھی ہوگا لیکن اس کا ذکر پاکستان میں نہیں ملتا حتیٰ کہ اس کا اندراج تصانیف جوش کی اس فہرست میں بھی نہیں جسے صہبا لکھنوی نے "افکار" بیاد جوش (کراچی جولائی ۱۹۸۲ء) کے لئے مرتب کیا ہے یعنی "نوادر جوش (دہلی سنہ ندارد) - یوں تو ایسی کتابیں دو ہیں - یعنی اس کے ساتھ مجموعہ رباعیات "قطرہ و قلزم" (دہلی ۱۹۶۳ء) بھی ہے لیکن اس کا تعارف، انشاء اللہ کسی اور موقع پر - یہ دونوں کاغذی جلد کی مختصر جیبی کتابیں ہیں ۱۵ × ۹ سینٹی میٹر پیمائش کی - "نوادر جوش" میں کل ۱۴۰ صفحات ہیں، ۱۸ سطری مسطر ہے اور نظموں کی تعداد ۳۵ ہے - یہ کتاب مشورہ بکس دہلی کی شائع کردہ ہے اور اگرچہ اس پر تاریخ اشاعت درج نہیں اس میں ۱۹۵۶ء سے ۱۹۶۳ء تک کی نظمیں ہیں - سوانحی حیثیت سے یہ جوش کی شاعری کا اہم دور ہے - ۱۹۵۶ء ہی میں جوش ملیح آبادی نے ہندوستان کی وطنیت کو ترک کر کے پاکستان میں سکونت اختیار کی - "نوادر جوش" کی ہجرت کے بعد کا پہلا شعری مجموعہ ہے اور یہ پاکستان میں نہیں ہندوستان میں شائع ہوا - اس سے قبل جوش کی طویل منقبت "طلوع فکر" (کراچی، ۱۹۵۷ء) شائع ہو چکی تھی جس کے انتساب میں جوش نے اس دور کو اپنا بدترین دور ابتلا کہا ہے - اس کیفیت کی آئینہ داری "نوادر جوش" کی نظم "واردات" میں دیکھیے:

زن و فرزند کی دل بستگی نے
وطن سی چیز کو آخر چھڑایا
رہا میں ہند کی نظروں میں مسلم
بنا کافر جو پاکستان آیا
وہاں یہ شور کیوں نکلا وطن سے

## یہاں یہ غل تجھے کس نے بلایا

جوش کی ہجرت کے بعد پاکستان میں ان کا پہلا مجموعہ "الہام و افکار" (لاہور ۱۹۶۶ء) ۔ اب شاعر کے دستور قدیم کے مطابق "نوادر جوش" کی بیشتر نظمیں "الہام و افکار" میں آجاتیں مگر ایسا نہیں ہوا ۔ ۳۵ میں سے صرف ۱۳ نظمیں "نوادر جوش" سے "الہام و افکار" میں منتقل ہوئی ہیں ۔ اگرچہ "الہام وافکار" کی ترتیب قدیم قاعدے سے ہوتی تو تمام نظمیں آجاتیں ۔ "الہام و افکار ڈیمائی سائز کی کتاب ہے۔ بڑی تقطیع ۱۲ سطریں نظمیں ۳۸ صفحات ۳۵۲ ۔ بڑی تقطیع کے باوجود الہام وافکار میں ۵ سے زیادہ نظموں کی گنجائش تھی لیکن جوش ملیح آبادی نے اپنے تین مرثیوں کے طویل پچہروں کو نظموں کے اس مجموعہ میں جگہ دے کر اس کی ضخامت میں مصنوعی اضافہ کیا ہے ۔ یہ مراثی ہیں ۱ ۔ وحدت انسانی ۲ ۔ موجد و منکر اور ۳ ۔ حیات و موت " ۔ یہ بھی خلاف وضع بات تھی ۔ اس سے پہلے ان کے مجموعوں میں ان کے مرثیے مکمل شکل میں شائع ہوتے تھے ۔ "شعلہ و شبنم" میں آوازہ حق اور "آیات و نغمات" (لاہور ۱۹۴۱ء) میں "حسین اور انقلاب" ۔ یہ مرثیے مکمل شکل میں "جوش ملیح آبادی کے مرثیے" (کراچی ۱۹۸۰ء) میں آگئے مگر الہام و افکار میں ان کی نامکمل اشاعت کی وجہ سے اس دور کی بہت سی مقبول نظموں کی شمولیت نہ ہو سکی ۔ غرض کہ جوش کی ۲۲ نظمیں فی الحال صرف "نوادر جوش" میں دستیاب ہیں (۲) اس لئے اس کی ایک مستقل اہمیت ہے اسے محض ایک عبوری مجموعہ نہیں کہا جا سکتا ۔ "نوادر جوش" کی دوسری اہمیت یہ ہے کہ اس میں اکثر نظموں کا سنہ اشاعت درج ہے جبکہ "الہام وافکار" میں ایسا کوئی اہتمام نہیں کیا گیا ہے ۔

دونوں مجموعوں کی مشترکہ نظمیں درج ذیل ہیں ۔ جہاں عنوان بدل دیا گیا ہے اسے قوسین میں درج کیا جارہا ہے

۱۔ میرے اجزائے فکر۔ ۲۔ اے نوع بشر جاگ۔ ۳۔ آغاز حرکت۔ ۴ سجدہ نو (سروں کے جنازے) ۵۔ آدھی رات (آدھی رات کی پکار) ۶۔ کیف کرب (عمل فکر) ۷۔ اکتارا۔ ۸ فروغ انسانی (عروج انسانی) ۹۔ انسانی وحدت (زندان مثلث) ۱۰۔ بشارت۔ ۱۱۔ ژولیدگی۔ ۱۲۔ ایک مکالمہ۔ ۱۳۔ زمیں کا براق

وہ ۲۲ نظمیں جو صرف "نوادر جوش" میں ہیں اور "الہام و افکار" میں نہیں ان کی فہرست حسب ذیل ہے۔

۱۔ واردات۔ ۲۔ بیّن تفاوت۔ ۳۔ شاعر اور تلاش روزگار۔ ۴۔ بہروں کا دیار۔ ۵۔ نزول جمال۔ ۶۔ دعوت خیر۔ ۷۔ آمد نگار خراب۔ ۸۔ نالہ مہاجرت۔ ۹۔ غربت۔ ۱۰۔ ادائے فخر۔ ۱۱۔ برکھا آئی۔ ۱۲۔ ابر اٹھا وہ ناگہاں۔ ۱۳۔ دعوت سفر۔ ۱۴۔ مبارک باد۔ ۱۵۔ غزل۔ ۱۶۔ پریشاں۔ ۱۷۔ شعلہ رقصاں۔ ۱۹۔ منشور شاعراں۔ ۲۰۔ صبا جانا ادھر۔ ۲۱۔ التجائے رحم۔ ۲۲۔ فیضان عصیاں۔

جب بھی جوش کی نظموں نے ایک مجموعہ سے دوسرے مجموعہ کا سفر کیا ہے، ان پر نظر ثانی کی گئی ہے اور متن میں تبدیلی آئی ہے۔ "نوادر جوش" اور "الہام و افکار" کی ۱۳ مشترک نظموں میں بھی یہی کیفیت ہے۔ بلکہ گذشتہ کتابوں سے یہ کیفیت دو چند ہے۔ "مشاطہ سخن" کی اشاعت کے بعد سے تو اصلاح سخن کی بنیادی باتیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ چنانچہ عروض سے قطع نظر بندش کی سستی اور ابہام کو اصلاح کی پہلی ضرورت کہا جا سکتا ہے۔ جہاں تک نظم کی بات ہے اگر اس میں اضافہ ہوا ہے، شعر یا بند بڑھادئے گئے ہیں تو مصرعوں میں تبدیلی نظم کے بدلے ہوئے سانچے کی وجہ سے ہوگی۔ ورنہ اس کی وجہ صرف پہلی شکل سے شاعر کی بے اطمینانی کہی جا سکتی ہے۔ عام تجربہ تو

یہ ہے کہ شعر اصلاح یا نظر ثانی کے بعد نکھر جاتا ہے لیکن شعر کے بکھر جانے کی مثال بھی نایاب نہیں، اس لئے یہ دعویٰ تو نہیں کیا جاسکتا کہ ہم ابتدائی اور بعد کی صورت کا تقابل کر کے شعر کے انفرادی اجزاء کی تحلیل کر لیں گے، تاہم اسی طریقے سے ہم شاعر کے بدلے ہوئے مذاق سخن کا اندازہ تو لگا سکتے ہیں اس سے آمد و آورد، وجدان اور تنقیدی شعور کا باہمی رشتہ سمجھ میں آنے لگتا ہے اور جہاں تک کہ خاص جوش ملیح آبادی کا تعلق ہے۔ ان کی پر گوئی، طویل بیانی اور ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ میں باندھنے کا رجحان، معمول سے زیادہ اس امید کو بیدار کر رہا ہے کہ جوش کی نظموں میں نئی اور پرانی صورتوں کا امتیاز ان کے آہنگ کلام کی جھلک دکھا سکتا ہے۔

افسوس کہ ان صفحات میں ایک بھی نظم کے متنی تقابل کی گنجائش نہیں اس کی کوشش کی گئی تھی۔ میں نے "اکتارا" کو پہلے تجزئے کے لئے چنا تھا اس نظم میں آمد آبشار کی طرح۔ اللہ اللہ رے طبیعت کی روانی اس کی! اس کیفیت کے باوجود جوش نے نظم کی ترتیب بھی بدلی ہے اور مصرعے کے مصرعے بھی۔ صرف اکتارا کا تجزیہ کئی صفحوں پر پھیلنے لگا۔ ناچار اسے ملتوی کرنا پڑا۔

فاعلاتن فاعلات کی حدود سے نکلیے تو بھی جوش کی چند انتہائی دل پذیر نظموں کے لئے اسی چھوٹی سی کتاب کا محتاج ہونا پڑتا ہے۔ ایک نظم ہے "برکھا آئی" جو ہے تو "اکتارہ" کے قبیل کی مگر اثر دو بالا ہے۔

بیٹھا کیوں ہے سر کھجلاتا
اٹھ اور سر پر لے کر چھاتا
تان اڑاتا بین بجاتا
مدھرا پینے چل رے بھائی

آہا آہا برکھا آئی

اس بے تکلفی بے ساختگی اور روانی میں دیسی ماحول کا کتنا دخل ہے اس کا اندازہ متصل نظم سے ہو جاتا ہے:

ابر اٹھا وہ ناگہاں:

اف اے یہ دور مختصر

رنگ ہے فرصت خضر

حسن ابد ہے جلوہ گر

کج ہے جبین وقت پر

تاج حیات جاوداں

ابر اٹھا وہ ناگہاں

مژدہ ہو خیل مے کشاں

ابر اٹھا وہ ناگہاں

اس ناگہانی غرابت کا کیا علاج۔ بادہ شیراز کے چند قطروں سے دریا بلور ہو گیا۔

اسی مجموعہ میں اس نظم سے ایک قدم کے فاصلے پر "اے نوع بشر نوع بشر نوع بشر جاگ"۔ بھی ہے جو انھیں کشاں کشاں اقبال کی قلمرو میں لے آئی ہے اور جو اس مظاہرہ کے لئے کافی ہے کہ اقبال سے کہیں زیادہ نظیر کی جانب ان کا رجحان فطری تھا۔ پہلی نظم دیکھیئے اس میں فطرت کا مشاہدہ، فطرت سے قرب اور فطرت سے لطف اندوزی کی صلاحیت نظیر سے کچھ زیادہ ہی ہے۔

"نوادر جوش" میں کئی اور پائدار نظمیں بھی ہیں مثلاً، بہروں کا دیار: حیرت ہے آہ صبح کو ارض و سما سنے۔ اسی مجموعہ میں جوش کی سب سے منفرد اور سب سے رومانی نظم بھی ہے "صبا جانا ادھر" یہاں رومانی سے مراد نشاطیہ

شاعری نہیں۔ "شاعر شباب" کی شاعری بھی نہیں کہ اس نظم میں جو تغزل ہے وہ جوش کے عنفوان شباب کی غزلوں میں نہیں بظاہر معاملہ بندی ہے لیکن جس لطافت اور جس معصومیت کے رخ سے بات کہی گئی ہے اس کے سامنے معاملہ بندی کی اصطلاح بہت ثقیل ہو جاتی ہے ۔ یہاں ایسی خاکساری اور ایسی نزاکت احساس ہے جس کی مثال جوش کے یہاں تو کیا اردو کی خاص رومانی شاعری میں بدقت ملے گی۔ عنوان یاد رہے: صبا جانا ادھر

سنکنا اور بتا دینا کہ میری آرزو کیا ہے
مگر لفظوں کے سانچے میں نہ حرف مدعا کہنا
وہ میرا حال غم سن کر اگر بگڑیں تو جلدی سے
گرہ سی ڈال کر لہجے میں ان کو بے خطا کہنا
برا مجھ کو کہیں تو بعد میں کہنا جو جی چاہے
مگر پہلے سر تسلیم خم کر کے بجا کہنا
مرے ذوق وفا کی مدح خوانی سے ذرا پہلے
مجھے کچھ پیار کے لہجے میں تھوڑا سا برا کہنا

"نوادر جوش" کے علاوہ بھی ابھی کئی نظمیں ہیں جو رسالوں میں بکھری ہوئی ہیں مگر کسی مجموعہ میں شامل نہیں ۔ یہ فہرست ملاحظہ ہو:

خوف ناک مشاہدہ ۔ ہمرازوں سے التجا، ماتم رواں، مجھے بے ساختہ اپنی جوانی یاد آتی ہے ۔ فیضان، بیمار کشمیر، فضا کا سحر، شیر کشمیر، کراچی قبل طلوع، بیاد امام، فیضان جوش، نئی صدائیں، آداب و پیام، جوانی و پیری، سن رشد کا نعرہ جنگ، احتشام حسین، شام رخصت، خورشید فکر اور صنم گری ۔(۳)

یہ فہرست اکبر حیدری کاشمیری سے مستعار ہے ۔ اس فہرست میں جوش

کی سب سے اچھی نظم بھی ہے۔ کون سی صرف ایک اشارہ۔ یہ نظم ایک ہی رسالہ میں دو بار شائع ہو چکی ہے۔ نظر ثانی کے بعد۔

حواشی

(۱) ان کتابچوں کی تاریخ و مقام اشاعت کا علم مجھے علی کرار نقوی اور ہلال نقوی کی علم نوازی کے سبب ہوا۔ یہ کوائف "آگہی" جوش نمبر (م) سید محمد محفوظ علی (کراچی مارچ ۱۹۹۴ء) میں درج نہ کئے جاسکے تھے۔

(۲) ان میں سے بیشتر نظمیں اب "محراب و مضراب (لاہور ۱۹۹۳ء) میں کسی قدر اختلاف متن کے ساتھ آگئی ہیں۔

(۳) اکبر حیدری "تاج دار کشور فن"۔ طلوع افکار" (م) حسین انجم (کراچی فروری ۱۹۹۰ء) ص ۲۳

# آثار جوش

(جوش ملیح آبادی کی نادر اور غیر مطبوعہ تحریریں)

کیا ظرافت کا فرضی ہونا ضروری ہے، کیا یہ حقیقت پر مبنی نہیں ہو سکتی ؟ یہ سوال اسلیے درپیش ہے کہ ہمارے سامنے جوش ملیح آبادی کی نثری تحریروں کا ایک مجموعہ ہے اور ان کی نثر کا سب سے نمایاں وصف انکی ظرافت ہے۔ جوش ملیح آبادی نے اپنی طویل ادبی زندگی میں کبھی افسانہ نگاری کا رخ نہیں کیا یہ الگ بات ہے کہ ان پر افسانہ طرازی کا الزام عائد ہوتا رہا ہے (۱) یہ سوال اس لیے اہم ہے کہ ہمارے افسانوی ادب کا سب سے کمزور پہلو ایجاد واقعہ ہے اس کے عوض ہم شدت جذبات پر زور دیتے آئے ہیں اور کیا عجب کہ اتنی مغربی تحریکوں اور اصناف کی ناکامی کے درمیان علامتی افسانہ کی کامیابی کا یہی راز ہو یہ سوال کچھ مکتبی قسم کا ہے کہ اردو ظرافت کا ایک پورا قافلہ موجود ہے جو حقیقت پر مبنی ہے ۔ سب سے پہلے غالب کے خطوط کو لیجیے ۔ اگر غالب صحیح معنوں میں کہیں حیوان ظریف ہیں تو وہ اپنے خطوط میں "عود ہندی" کے بعد نام لیجیے "نذیر احمد کی کہانی" کچھ ان کی کچھ مرزا فرحت اللہ بیگ کی زبانی کا ۔ تازہ تر مثال کرنل محمد خان کی کتاب "بجنگ آمد" کی ہے جس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ظرافت کا بالقصد لکھا جانا ضروری نہیں ۔ یہ ایک فوجی کی سرگزشت ہے جس میں مزاحیہ عنصر دیگر عناصر پر اس طرح حاوی ہو گیا کہ اب یہ کتاب اردو کے سوانحی ادب کی بجائے مزاحیہ ادب میں شمار ہوتی ہے ۔ شاید یہ محمد خان کی طبیعت کی حادثاتی ظرافت کا کرشمہ ہو کہ انکی بعد کی تحریروں میں ہمیں

اسلوبی تسلسل کا نہیں مجموعی تاثر کا مزاج ملتا ہے اور تو اور خود ابن انشاء کو دیکھئے شوخی اور حکمت کی ایسی یکساں فراوانی کہیں اور نظر نہیں آتی لیکن انکی ظرافت کا ابتدائی مسطر بھی سفرنامہ اور درسی کتاب ہے۔ ایک اور قریبی مثال مشتاق احمد یوسفی کی "زرگزشت" ہے جسکے متعلق چند اشارے میں پہلے کر چکا ہوں (۲)

خیر یادوں کی برات کلیتاً حقیقت پر مبنی ہو یا اس میں زیبائش داستاں زیادہ ہو یہ اردو ظرافت کا ایک شاہکار ہے گویا جوش کی کردار نگاری ان کی ظرافت کو پیش کرنے کا ایسا ہی ذریعہ ہے جیسے نذیر احمد کی کہانی بنی تھی اور انکی مکتوب نگاری ظرافت کا ذریعہ بنی ہے جیسے غالب کے خطوط بنے تھے جوش ملیح آبادی کی نادر اور غیر مطبوعہ تحریریں جوان کے سب سے ممتاز شاگرد اور ممتاز مرثیہ نگار ہلال نقوی کی مرتب کردہ ہیں اپنے صفحات میں دونوں انداز کی تحریریں لیے ہوئے ہے۔ ایک طرف جناب منور عباس، مرزا محمد عسکری اور مرزا رسوا کے نام کے ہیں اور دوسری طرف علامہ جمیل مظہری، بابا ذہین شاہ تاجی۔ حکیم راغب مراد آبادی، خورشید علی خان اور خود مرتب ہلال نقوی کے نام خطوط ہیں جن میں سے اکثر میں ظرافت کی موج سطح پر آگئی ہے۔

پہلے مکاتیب جوش کو لیجئے۔ یہ بہت کم تعداد میں چھپے ہیں مگر ان میں ان کی طبیعت کی یہ خاصیت اس قدر جھلکتی ہے کہ ہم انہیں بھی بصد احترام حیوان ظریف کہہ سکتے ہیں۔ جوش کے خطوط غالب کے خطوط سے کئی باتوں میں مماثل ہیں۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ ایک بہت بڑے شاعر کی نثر ہے اور حد درجہ دلچسپ نثر ہے۔ جوش اپنی شاعری میں بسا اوقات بہت ثقیل اور مفرس الفاظ و تراکیب کا استعمال کرتے ہیں۔ چنانچہ راجہ مہدی علی خان نے ان کی ہجو میں یہ مصرعے کہے تھے

عقوبت گوش بر آواز زنداں مر گئے یارو
ملیح آباد کیا ایران کا دارالخلافہ ہے ؟

لیکن مشکل پسند غالب کی طرح ان کی نثر بھی حد درجہ سبک، رواں اور دلچسپ ہے۔ شاید کم لوگوں کو معلوم ہو کہ یگانہ جن کی زندگی غالب شکنی میں گزر گئی وہ غالب کے خطوط کے حد درجہ مداح تھے۔

اس خصوصیت کے علاوہ یہ بات بھی مشترک ہے کہ دونوں کے خطوط میں مزاح کے بھی انتہائی نمونے ہیں اور حزن کے بھی زیر نظر تالیف میں نواسی کی بیوگی پر اور دوسرے اعزہ کے مصائب پر جو خطوط شامل ہیں ان کے گہرے رنج و غم کے آئینہ دار ہیں۔ اسی ذیل میں ایک سوانحی تفصیل بھی آتی ہے یعنی اہلیہ سے تعلقات کے متعلق دونوں کی حس مزاح سے یہ غلط فہمی بہت بڑے پیمانے پر پھیل گئی کہ غالب اور جوش دونوں اپنی اپنی بیگمات سے حد درجہ نالاں تھے۔ غالب کے خطوط سے شاید اصل حقیقت پر روشنی نہ پڑتی ہو لیکن جوش کے خطوط سے پڑتی ہے چند عبارتیں ملاحظہ ہوں

۱۔ "بیٹا اپنی بیکس نانی کا بہت خیال رکھو، ان کو شریر بچوں کی ٹھوکروں پر نہ چھوڑ دو۔ ہر وقت ان کی خدمت کرتے رہو، اور بے والی وارث خیال کر کے ان سے منہ نہ موڑو۔ انہوں نے تم سب کو بڑے لاڈ سے پالا ہے"۔ مورخہ اسلام آباد ۲۴ دسمبر ۱۹۷۲، صفحہ ۱۳۲

"میری اشرف جہاں کیسی ہیں؟ اللہ انہیں تندرست کر دے اور سلامت رکھے۔ قلندے اور کپی کیسے ہیں بوئی کے بچے بیوی کو ستاتے تو نہیں؟" مورخہ اسلام آباد ۲۳ جنوری ۱۹۷۳، صفحہ ۱۳۳

• ہائے اشرف۔ جہاں اللہ تم کو سلامت رکھے اور بیوی
کے بعد تم آرام و عزت سے رہو۔ میری شاہانہ مزاج کی تند خو
اور میری چہیتی باوفا بیوی"۔ مورخہ اسلام آباد ۱۳ اکتوبر ۱۹۷۳ء
صفحہ ایضاً

زیادہ تفصیل کی حاجت نہیں۔ جوش کے وہ خطوط بھی اس سے پہلے چھپ چکے ہیں، خصوصاً افکار کے پہلے جوش نمبر میں (۳) جن میں عبارت، مکالمہ بن گئی ہے۔ ایسے خطوط میں بے تکلفی، بے ساختگی اور برجستگی مل جل کر شگفتگی کی ایک طلسمی فضا میں ہمیں لے جاتی ہے۔ لیکن ان سے یہاں اقتباس دینا بوجوہ مناسب نہیں۔

اب ایک نگاہ اس عبارت آرائی پر جو ان کے خاکوں اور شخصی مرقعوں میں پائی جاتی ہے۔ غالب کی نثر کی امتیازی صفت یہ بتائی جاتی ہے کہ انہوں نے مقفع و مسجع عبارت کو ترک کیا القاب کی بھاری فہرس سے نجات دلائی اور ایک سلیس و رواں اسلوب کی طرح ڈالی۔ بایں ہمہ نجات کے طالب غالب کے یہاں ان کے ماہ دو ہفتہ منشی ہرگوپال تفتہ کا بھی گذر تھا اسی طرح قافیہ پیمائی کی یہ چاشنی جوش کے یہاں بھی باقی رہ گئی ہے البتہ کچھ بحرطویل میں چند جملے اس کتاب سے ملاحظہ ہوں جو جناب منور عباس صاحب مرحوم و مغفور کے متعلق ہیں (جن صفات کا یہاں ذکر کیا گیا ہے ان کا میں عینی گواہ ہوں کہ میں منور عباس صاحب مرحوم کے پاس جوش صاحب مرحوم کے وسیلے سے پہنچا تھا)

• میزبانی کے رسیا مرثیوں کے پروردہ، انیس کے شیدائی، علم و ادب کے قدردان، اقلیم سخن سنجی کے سلطان محراب تعلقات میں چراغ محبت۔ میدان خدمت یاراں میں

قلیل الفرصت، عدالتوں میں شدید الضرب مجالس عزا میں رقیق القلب، نحیف الجثہ، قوی الحافظہ، قلیل الغذا، کثیر الغیظ، جامع المتفرقین، ماضی کے تماش بین حال کے مصلی نشیں جلوت میں فکر کے غازی خلوت میں نمازی۔۔۔۔"(صفحہ نمبر ۱۰۶

گویا غالب کی طرح جوش کے یہاں مسجع اور مقفع عبارتیں ان کی نثر کو سادہ اور دل نشیں ہونے سے نہیں روکتیں جوش کی نثر میں رنگینی ہے لیکن سلاست کے ساتھ اس لیے وہ کہیں بوجھل نہیں ہوتی۔ میں پہلے بھی لکھ چکا ہوں کہ جوش نہ صرف یہ کہ پیکروں میں اظہار کرتے ہیں، پیکروں میں سوچتے بھی ہیں۔ پروفیسر ممتاز حسین نے جو جوش پر اعتراض کیا ہے کہ انکے یہاں خیالات کا تجزیہ کرنے کی صلاحیت نہیں ملتی (۴) تو وہ بھی دوسرے الفاظ میں اسی مفہوم کو ادا کر رہے تھے۔ لیکن جو صفت جوش کی نظم میں ایک عیب تھی وہی نثر میں ایک ہنر قرار پائی۔

جوش کی نثر بظاہر ان کے دیرینہ حریف نیاز فتح پوری کی نثر سے مماثل ہے اور بیسویں صدی کی جدید چی تلی اور نوکیلی نثر سے بہت مختلف۔ ایسی بات نہیں اس لئے کہ علمی اور ادبی موضوعات کے سوا نیاز کی نثر صرف بے جا کا شکار ہو گئی ہے۔ یا تو غیر حقیقی رنگین اور معطر افسانے لکھنے میں یا خطوط میں یہ جتانے کے لیے کہ انہیں خوبصورت خواتین خوب صورت لگتی ہیں۔ جہاں صرف بے جا نہیں ہوا اور وہ مرقع سازی کی طرف مائل ہوئے ہیں۔ مثلاً لکھنو کا ایک مشاعرہ" (۵) میں تو انہوں نے ظرافت کے سارے کنول جگمگا دیے ہیں۔ اسے یوں سمجھیے کہ نیاز کی نثر میں پیکر جتنی قلت سے آئے ہیں جوش کی نثر میں اتنی ہی کثرت سے آئے ہیں۔ جوش کے نثری مطلعوں میں قافیہ پیمائی

کی عادت ان کے ماحول سازی اور کردار نگاری کی صلاحیت میں کبھی حائل نہیں ہوئی اور ان صفات کی بنا پر ہم بلا خوف تردید کہ سکتے ہیں کہ جوش ملیح آبادی کا شمار اردو کے عظیم مزاح نگاروں میں بھی ہے اور عظیم نثرنگاروں میں بھی یہ بات یوں سمجھ لیں کہ جوش کئی ایسے مصنفین سے بڑے ظرافت نگار ہیں جن کی ادب میں واحد شناخت انکی ظرافت نگاری ہے اور کئی ایسے مصنفین سے بڑے نثرنگار ہیں جن کی شہرت ان کے اسلوب نثر پر منحصر ہے نصف صدی پیشتر تنقید میں میرے مرشد فن نے جوش کی نثر کو ایک قسم کا ہذیان قرار دیا تھا (۶) اب یہ احساس عام ہو چکا ہے کہ جوش کی نثر کا مطالعہ آپ اپنا انعام ہے۔ بالفاظ دیگر ہلال نقوی نے جوش کا یہ نادر اور غیر مطبوعہ سرمایہ مرتب کر کے اہل ادب پر ایک احسان کیا ہے۔

ہلال نقوی جوش ملیح آبادی کے سب سے ممتاز اور واحد شاگرد ہیں۔ میرے اس دعوے کا ایک تحقیقی رد تو یہ ہے کہ جوش نے نریش کمار شاد کے کلام پر بھی اصلاح دی ہے لیکن تلمذ کا انحصار تنہا اصلاح سخن پر نہیں ہوتا کہ جوش ملیح آبادی کئی مطبوعہ تصانیف کو اپنی اصلاح سے مزین کر چکے ہیں۔ ایک بار ایک ایسے مصنف کی نسل خود جوش ملیح آبادی کی اصلاح کے درپے ہو گئی اصلاح تو خیر قابل اصلاح کی ہوتی ہے لیکن اس سعی میں نکلنے والا۔ ساقی۔ کا جوش نمبر اردو کی ادبی صحافت کا ایک نادر نمونہ بن گیا۔ ہلال نقوی نے چونکہ موجودہ تالیف کو جوش ملیح آبادی کی نادر اور غیر مطبوعہ تحریریں کی جلد اول قرار دیا ہے اس لیے امید کی جاتی ہے کہ جوش کی دوسری تحریریں بھی اس کتابی سلسلے میں آ جائیں گی جوش کے تعزیت نامے کا تو وہ اعلان کر چکے ہیں اور اگر انہوں نے اس کی ادارت و ترتیب میں اپنی روایتی دیدہ وری اور دیدہ ریزی سے کام لیا تو یہ تعزیت نامے۔ نکات الشعراء۔ کے بعد اردو کا سب سے عظیم

الشان تذکرہ بن سکتے ہیں اسی طرح جوش کی تنقیدی نگارشات یعنی مضامین، دیباچے اور تبصرے اتنی کثیر تعداد میں ہیں کہ ان کا ایک علیحدہ مجلد میں پیش ہونا بہت ضروری ہے موجودہ تالیف میں ہلال نقوی نے ایسی بعض تحریروں کو شامل کیا ہے مثلاً الفاظ و شاعر نامی دونوں مضامین تنگنائے غزل، سیف و سبو اور قطرہ و قلزم کے دیباچے وغیرہ لیکن ابھی بہت سارے مضامین ایسے ہیں جو کتابی صورت میں نہیں آئے ہیں اور رسالوں میں بکھرے ہوئے ہیں مثلاً غالب، فانی اور شاعری میں جمود پر ان کے مضامین اور حیات متنبی پر ان کا تفصیلی تبصرہ۔

پس نوشت کتاب کے آخر میں جوش ملیح آبادی کی چند نادر نظمیں اور سلام بھی ہیں لیکن میں ان کے تذکرہ سے گریز کر رہا ہوں کہ جوش کی نظموں کا غیر مطبوعہ رہ جانا ایک تکلیف دہ موضوع ہے اور جب تک یہ سرمایہ مناسب مجموعوں کی شکل میں طبع نہیں ہو جاتا اس کے تلف ہو جانے کا اندیشہ ان انمول آثار کو ایک تکلیف دہ موضوع بنائے رہے گا۔

حواشی:۔

۱۔ نور الصباح بیگم۔ یادوں کی برات اور بیگم جوش۔ افکار بیاد جوش (م) صہبا لکھنوی (کراچی جولائی ۱۹۸۲ء، ص ۹۳، ۹۴

۲۔ محمد کاظمی، شفیق الرحمان۔ چند تاثرات، نیرنگ خیال، فن و شخصیت نمبر (م) سلطان رشک (راولپنڈی ۱۹۸۳ء)

۳۔ جم۔ مکتوبات جوش۔ افکار۔ جوش نمبر (م) صہبا لکھنوی (کراچی اکتوبر ۱۹۶۱ء ص ۵۲ ۔ ۸۲

۴۔ ممتاز حسین۔ نقد حرف۔ (کراچی ۱۹۸۵ء) ص ۵۱

۵ - نیاز فتح پوری - لکھنو کا ایک مشاعرہ - نگار پاکستان ۰ (م) فرمان فتح پوری (کراچی ۱۹۸۶ء)

۶ - آل احمد سرور، اردو شاعری میں فانی کی قدر و قیمت - علی گڑھ میگزین (م) راز مراد آبادی (علی گڑھ، ۱۹۴۳ء) ص ۴

# عرفانیات جوش

"عرفانیات جوش" کو شاعر کے شاگرد اور مجموعہ کے مرتب ہلال نقوی نے "مذہبی حوالے سے شعری انتخاب" کہا ہے۔ اپنی روایتی جفاکشی اور درد تحقیق کی بدولت وہ اس انتخاب میں دو ایک غیر مطبوعہ منظومات کو بھی شامل کر سکے ہیں۔ اپنے موضوع اور مزاج کے لحاظ سے یہ انتخاب جوش کے کلام کا ایک مخصوص سرمایہ ہے اور انکی یکجا اشاعت ایک دیرینہ ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ ان صفحات میں کتنی ہی نظمیں ہیں جو نہ صرف کلاسیکی حیثیت اختیار کر چکی ہیں بلکہ ہمارے دلوں میں گھر کر چکی ہیں۔ "شمع ہدایت"، "پیغمبر اسلام"، "ذاکر سے خطاب" اور "طلوع فکر"۔ مجھ بے توفیق کی نگاہیں بھی اس کتاب کی کسی لوح پر جوش ملیح آبادی کی اس لازوال بیت کو تلاش کرنے لگیں۔

الٰہی گدا ہوں مجھے شاہ کر دے
ضمیر محمدؐ سے آگاہ کر دے

ایک عام آدمی دل میں یہی کہے گا کہ ایسا شعر "تانہ بخشد خدائے بخشندہ" کے دائرے میں آتا ہے، لیکن یہیں سے وہ یہ بھی سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ ایسی تائید غیبی جوش کے مزاج پر حاوی کیوں نہیں ہوئی اور ان کے افکار کی سمت اس سے معین کیوں نہیں ہوئی۔ گویا ان ملی جذبات کی جگہ جوش کی آگہی میں کیا ہے اور عرفانیات کا اطلاق جوش کی ان نظموں پر ہوتا ہے یا "مناجات" جیسی نظموں پر جس کی آخری بیت ہے۔

رہ کفر کی خاک چھانے گا جوش

## نہ مانا ہے تجھ کو نہ مانے گا جوش

جوش نے اگرچہ اپنے الحاد کا بارہا اعادہ کیا ہے لیکن وہ - دیکھیو غالب سے گر الجھا کوئی - کی بھی تکرار کرتے رہے ہیں - یادوں کی برات میں دو واقعات ایسے ملتے ہیں جن سے جوش کی عرفانیات کو سمجھنے میں مدد لی جا سکتی ہے - ایک جوش کا جناب ختمی مرتبت کو خواب میں دیکھنا اور ان کے کمرہ کا اس قدر معطر ہو جانا کہ ان کے اعزہ بھی حالت بیداری میں محسوس کر سکے - اس کے بعد آپ شمار کریں حیدرآباد دکن میں احمد حسین جیسے درویش سے انکی ملاقات، جنکی جوش کے معتقدات کے بارے میں پیشین گوئی کا (بظاہر) غلط ثابت ہونا اپنے اثر میں ن - م - راشد کی چِتا سے زیادہ پر سوز ہے -

یہ مسائل بہت دقیق ہیں اور ہر چند کہ ہمارے ناقد جوش کے یہاں اس تضاد کے عادی ہو چکے ہیں، میں نے بزرگوں سے رہ نمائی چاہی - خصوصاً عطاء اللہ پالوی سے لیکن اب تک مجھے ان کا مضمون -کیا جوش منکر خدا ہیں- نہیں مل سکا - جوش کے دور آخر میں مجھے صرف ایک مضمون ملا - جوش اور خدا - از سلیم احمد - جو تا حال جوش کی عرفانیات کا سب سے قریبی مطالعہ ہے - سلیم احمد کے نزدیک جس نظم میں جوش اپنے کفر و ایمان کے تضاد کو حل کرتے اور فکر کو ایک وحدت دیتے نظر آتے ہیں، وہ ہے رہبری اور رہزنی :-

> جوش نے اپنی اس نظم میں کفر و ایمان کی وحدت کو پا لیا ہے - میں یہ تو نہیں کہتا کہ اس نظم کے بعد جوش کے یہاں خدا ایک مسئلہ کے طور پر باقی نہیں رہتا - لیکن اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ جوش اپنے بلند ترین وجدانی تجربہ میں اپنے دل و دماغ کو ایک وحدت میں حل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں اور خواہ یہ کیفیت کتنی ہی گزراں کیوں نہ ہو ایک لمحہ کے لئے ان کا

تخلیقی وجدان بلند ترین ایمان کو چھو لیتا ہے" (۱)

اولاً یہاں دل و دماغ ایک وحدت میں حل نہیں ہوتے مقابل مصرعوں میں مکمین ہو جاتے ہیں۔ ان کے درمیان کوئی ثبوت حتیٰ کہ لفظی ثبوت بھی نہیں ملتا جو انھیں حل کر سکے۔ حسب معمول جوش کی اس نظم کو بھی مکمل نقل کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ ایک ہی شعر پوری نظم کی تصویر ہے:

اسی کے رمز سے آگاہ ہو کر
اسی کی بات کو جھٹلا رہا ہوں

ان مصرعوں کے درمیان جو ایک چیختا ہوا "کیوں" ہے۔ اسے بھی جانے دیں کہ اس کے بغیر بھی یہ عیاں ہے کہ یہاں تخلیقی وجدان کی کوئی بہت اونچی سطح نہیں ہے۔ تاہم سلیم احمد کی تنقید کا یہ وصف یہاں بھی موجود ہے کہ وہ مسئلہ کے مرکز تک پہنچتے ضرور ہیں۔ چنانچہ وہ یہ طے کر گئے ہیں کہ جوش کے بلند ترین وجدانی تجربے سے ہی عرفانیات جوش کا تعین ہو سکتا ہے۔ دوسرا نکتہ (جو پتہ نہیں کس قدر شعوری ہے) وجدانی تجربہ کے گزراں ہونے کے متعلق ہے۔ یعنی ایک فرد کا استدلال خواہ خلق کے لئے برہان ہو اس کا اعادہ موضوعی بن جانے کے سبب خود اس کیلئے موجب یقین نہیں رہتا۔ جوش کا بلند ترین وجدانی تجربہ "رہبری اور رہزنی" جیسی کوئی نظم نہیں، وہ خواب ہے جس میں انھیں سرور کونینؐ کی زیارت نصیب ہوئی تھی۔ یہ تجربہ ان کی تشکیک کو کیوں حل نہیں کرتا اس کا جواب ایک جگہ ہمیں جوش کے یہاں ملتا ہے:

خود اپنے ہی دائرے سے باہر ہو جاؤں
اپنی ہی نگاہ خیر میں شر ہو جاؤں

درپیش ہے وہ مقام قرب کامل
اب یاد کروں انھیں تو کافر ہو جاؤں ،

سلیم احمد کے مطابق جوش کی تشکیک کا مرکزی نقطہ انسانی تباہی کا تماشا ہے۔ یہ رباعی کہہ رہی ہے کہ جوش کی تشکیک کا مرکزی نقطہ وجدانی تجربے کی بے یقینی ہے۔ اب رہی اس کیفیت کی شعری یا جمالیاتی جہت تو اس کا واضح اشارہ ہمیں جوش کی نظم "مناجات" میں ملتا ہے۔ افسوس کہ "عرفانیات جوش" کے مرتب ہلال نقوی اعلیٰ درجے کے مذہبی شاعر ہونے کے باوجود اس اہم کلیدی طویل نظم کو فراموش کرگئے صرف اس انتخاب میں نہیں "مثنوی آب و سراب" کے دیباچے میں بھی انھیں اپنے استاد کی یہ نظم یاد نہ آئی گرچہ یہی نظم جوش کا عہدنامہ ہے اور ان کا سب سے وسیع جمالیاتی تجربہ مذکورہ بالا رباعی کی طرح یہ طویل نظم جوش کی اس منطق سے زیادہ روحانی طلب کی ترجمان ہے کہ محسوس کو معقول کی چشم سوزن سے گزارا جائے۔

خرد رشتہ و عقل پیوند ابل
ریاضی صداقت کے مانند ابل
جنوں جذب و وجدان و ذوق سخن
سراسر فسوں کاری اہرمن

یہ جاننے کیلئے کہ جوش کے ذہن کا کون ساخانہ ناآسودہ رہ جاتا ہے ہمیں ان کے شعری رد عمل کا سہارا لینا ہوگا۔ "رہبری اور رہزنی" سے یہ بات عیاں ہے کہ قول محال یا صنعت تضاد جوش کیلئے ایک نوع کا عجز سخن ہے۔ یہ مسلہ محض آگہی کی سطح کا نہیں چونکہ ایسا ہرگز نہیں کہ جوش وجود باری کے دلائل سے واقف نہ ہوں یا انھیں قابل اعتنانہ سمجھتے ہوں وہ انھیں دہراتے ہیں مگر ایسے مقامات پر بھی اقرار نہیں ملتا انکار سے گریز ملتا ہے۔ مثلاً اسی انتخاب میں

یہ رباعی موجود ہے۔

علت کا نہ معلول و قضاء کا منکر
حاشا نہ خبر نہ بتدا کا منکر
اوہام نے جس بت کو بنایا ہے خدا
الحاد ہے صرف اس خدا کا منکر

ان کا اسلوب وہاں نکھرتا ہے، جہاں وہ فطرت کا سہارا لیتے ہیں اور اپنے تضاد کا حل ڈرامائی نہیں غنائی سطح پر تلاش کرتے ہیں۔ فطرت سے مراد وہ صبح ہے جو کبھی بغیر نبی ثبوت حق کیلئے کافی ہوتی ہے اور کبھی انبیا پر ایمان کے ساتھ بھی کافی نہیں ہوتی مگر یہی فطرت جوش کیلئے تلاش حق کی ایک مستقل سمت بن جاتی ہے کہ یہی ان کے تحیر کا مزاج ہے۔ اس بنا پر یہ شبہ ہوتا ہے کہ جوش ثبوت حق کی مابعد الطبیعاتی دلیل پر اس لیے قانع نہیں کہ وہ جمالیاتی دلیل بھی چاہتے ہیں۔ چنانچہ ان کی بیشتر مذہبی نظموں میں مثلاً "طلوع فکر" اور "سورہ رحمان" میں فطرت کے تلازمات بہت وسیع ہیں۔ "مناجات" میں بھی ہیں مگر یہاں انکی طلب کی ترتیب برعکس ہے۔

خم قوس وضو کاری کہکشاں
قضا و قدر کی یہ انگڑائیاں

غرض برہان کی تبدیلی سے جوش کا تضاد آخر وقت تک حل نہیں ہو پاتا۔ اس کے علاوہ تضاد حل نہ ہونے کی ایک فنی وجہ بھی ہے۔ کفر و ایمان دونوں اپنی خاصیت میں سونے کی طرح ہیں کہ بغیر آلائش اس سے سکہ سازی ممکن نہیں چنانچہ عشق کے صوفیانہ تصور کے خلاف ان کی دلیل ملاحظہ ہو۔

یہ وہ لفظ ہے بے وقار و لعین
جو قراں میں اک بار آیا نہیں

اور اس کے مضمرات ان کے بنیادی مطالبہ تک جاتے ہیں - یہی وجہ ہے کہ اپنی کفر انجامی کے باوجود یہ نظم جوش کی عرفانی شاعری سے نکالی نہیں جاسکتی - "مناجات" کی وجہ تسمیہ آخری بیت نہیں یہ درمیانی بیت ہے -

اگر عقل بندے کی ہے مضمحل
تو میری طرف سے نہ کر سخت دل

اس لئے اس مجموعے میں اسے "حرف آخر" کے اجزا کے ساتھ جگہ دی جاسکتی تھی - یہ جوش کی ان گنی چنی نظموں میں ہے جن کا تعلق ان کی نفس کے گہرائی سے ہے - دوسری فکری نظموں میں مباحث واعظ سے چشمک کے ذیل میں آتے ہیں اور سنجیدگی کی سطح کم ہو جاتی ہے - یہ محض فکری نہیں مذہبی نظموں سے بھی ممتاز ہے کہ وہاں جوش کے جذبات ملی ہیں ذاتی نہیں - اقبال کو یقین کا اور جوش کو گمان کا شاعر کہنا صحیح ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ جوش کی ملی نظمیں "شعلہ و شبنم" کے دور سے ہی تعلق نہیں رکھتیں ان کے ہر دور زندگی سے تعلق رکھتی ہیں - اصل فرق یہ ہے کہ اقبال کا رجحان الہیات کی طرف زیادہ ہے اور جوش کا عمرانیات کی طرف جوش کی ایک گمنام نثری تصنیف "مسلمانوں کی علت زوال" جو ماہنامہ "انشاء" کراچی میں قسطوار شائع ہوئی وہ ہمیں یہی تاثر دیتی ہے

اسی کے زیر اثر جوش آسمان اور زمین میں فرق کرتے ہیں اور تاریخی حیثیت رکھنے والے مذہبی رہنماؤں کے مداح بن جاتے ہیں - شعرائے اردو کے اس رویئے کی سب سے بلیغ ترجمانی علامہ جمیل مظہری کی اس بیت میں ہے -

خیر مطلق ہیں وہ امکان خطا ہو کہ نہ ہو
انکا کردار حقیقت ہے خدا ہو کہ نہ ہو

جوش کی بیشتر مذہبی نظمیں اسی جواز کے تحت لکھی گئی ہیں - یہ نظمیں

بھی دو طرح کی ہیں۔ ایک "ذاکر سے خطاب" اور "مومنان لکھنو جیسی جن میں ان کی مذہبی اور انقلابی امنگیں آمیز ہو گئی ہیں یہی جذبہ انکی مرثیہ گوئی کا بھی محرک بنا چنانچہ اپنے پہلے ہی مرثیہ آوازہ حق (۱۹۲۰ء) میں جوش نے جلیان والا باغ کے حادثہ کو سمو لیا ہے

تقدیر ہے جس قلب کی ایمان کی بو ہے
پنجاب کے ناکردہ گناہوں کا لہو ہے

دوسری طرح کی نظموں میں جمالیاتی بالیدگی اصلاحی رنگ پر حاوی ہے پہلے دیکھیے "شمع ہدایت" کے نعتیہ اشعار

اے کہ ترے جلال سے ہل گئی بزم کافری
رعشہ خوف بن گیا رقص بتان آذری
لحن سے تیرے منتظم پست و بلند کائنات
ساز سے تیرے منضبط گردش چرخ چنبری

"طلوع فکر" میں منقبت

افسوں بدوش بارگہ آب آتشیں
اک نقطۂ طلسم پہ ٹھری ہوئی زمیں
اور قلب پر محیط باندازِ دلنشیں
ایسی اک آن وقت کا جس میں گزر نہیں
کثرت نوائے نغمۂ وحدت لئے ہوئے
ہر لمحہ جیب میں ابدیت لئے ہوئے

ایک غیر مطبوعہ سلام سے

آئے ہیں دربار قربانی میں سقراط و مسیح
ہاں بٹھا دو تخت کے نزدیک پائین حسین

غرض اس مختصر سے انتخاب میں ہمیں جوش کے تین فکری محور ملتے ہیں اور جلال و جمال کے درمیان کے کئی اسالیب۔ ایسی ہمہ گیری تو ہم نے کھو ہی دی ہے اس کی قدر بھی کھوتے جا رہے ہیں۔ جوش کی قدر و قیمت طے کرتے ہوئے تقریباً ہر ناقد سنگین تحفظات سے دوچار ہوا ہے لیکن یہ بنیادی حقیقت ہمیں سامنے رکھنی ہوگی کہ جوش بڑے موضوع کے بڑے شاعر ہیں۔ یہ باتیں ہم اس لئے بھی بھولتے جا رہے ہیں کہ غیر مطبوعہ تو غیر مطبوعہ، مطبوعہ کلام بھی اب دسترس میں نہیں۔ جن کے پاس یہ مجموعے ہیں وہ جوش کے اس احساس بے گانگی میں ان کے شریک ہیں

حافظ و رود کی سمجھتا ہوں اسے
مصرعہ بھی مرا آج جو دہراتا ہے

اور ہمیں اسی جذبہ کے تحت "عرفانیات جوش" کی اشاعت کو دیکھنا چاہیئے:

متن

ہلال نقوی (م) عرفانیات جوش۔ کراچی ۱۹۹۳ صفحات ۱۷۶

حواشی

۱۔ سلیم احمد "جوش اور خدا"۔ نیا دور ۴۲،۴۱ (م) قمر سلطانہ و غیرہا۔ کراچی سنہ ندارد ص ۳۴۴

۲۔ ایضاً ص ۳۴۲

# درِ جوش تک رسائی

"مجھے اپنا کوئی مصرعہ یاد نہیں" جوش صاحب نے نہایت سادگی سے کہا
"مجھے یاد ہے وہی لکھ دیجئے۔"
"اچھا! جوش صاحب نے قلم نکال لیا۔ اس وقت تیز بارش ہو رہی تھی۔ میرا چشمہ دھندلا گیا تھا اور جوش صاحب تک پہنچتے پہنچتے میں شوکت تھانوی سے ٹکرا چکا تھا۔

"آپ کا مشہور شعر ہے! نام ہے میرا تغیر کام ہے میرا شباب"

جوش صاحب جو غلط تلفظ برداشت نہیں کر سکتے وہ اس اصلاح کو برداشت کر گئے اور اپنی ہی روشنائی سے اپنے مصرعے کا خون کرنے لگے۔

یہ ۱۹۶۰ء کا ذکر ہے۔ ڈھاکہ میں کل پاکستان مشاعرہ ہو رہا تھا۔ میں جب گلستان سینما پہنچا تو مشاعرہ شروع نہیں ہوا تھا لیکن شعرائے کرام اسٹیج پر جلوہ افروز ہو چکے تھے۔ میں اسکول میں پڑھتا تھا اور پہلی مرتبہ کسی ایسے شخص کو دیکھ رہا تھا جس کا کلام میرے نصاب میں شامل ہو۔ ان کی شخصیت کا رعب مستزاد۔ میرے پاس "طلوع فکر" کا ایک نسخہ تھا میں اسے جوش صاحب کے پاس لے گیا اور آٹو گراف کا ملتجی ہوا۔ جوش صاحب نے طباعتی کوائف والے صفحہ پر دستخط کر دیئے۔ مشاعرہ شروع ہونے والا تھا اس لئے میں رک نہیں سکا اور اپنی نشست پر واپس آگیا۔

جوش صاحب نے کتاب کے جس صفحہ پر دستخط کئے تھے وہ قطعاً قابل نمائش نہ تھا۔ بعد میں خیال گزرا کہ یہ ان کی تصنیف کا ہندوستانی ایڈیشن تھا

اور غالباً ان کی اجازت کے بغیر شائع ہوا تھا اسی لئے جوش صاحب نے اس صفحے کو مرکز التفات بنایا تھا خیر مشاعرہ ختم ہوتے ہی میں ان کی تلاش میں روانہ ہوا اور وہ روداد گزری جو اوپر نقل ہوئی ہے

اگلے سال جوش صاحب پھر ڈھاکے آئے ۔ سالانہ مشاعرہ کے بعد نرائن گنج کے ایک ہوٹل میں جوش صاحب کو استقبالیہ دیا گیا ۔ وہاں ان سے وقت طے کر کے ان کا انٹرویو لینے پہنچ گیا ۔ میرے ہم سن اور قریبی عزیز سید ضیاالحسن ساتھ تھے ۔ وہ وہیں نرائن گنج میں رہتے تھے اور جوش صاحب کے میزبان سلامت خاں سے واقف تھے ۔ جوش صاحب سفید براق کرتا پاجامہ پہنے کرسی پر فروکش تھے ۔ ناریل کے پانی کا دور چل رہا تھا ۔ ناریل کو بنگلہ میں ڈاب کہتے ہیں ۔ جوش صاحب نے پہلے ہم لوگوں کا انٹرویو لینا شروع کر دیا ۔ ڈاب کے کیا معنی ہیں؟ سید سے سوال کیا گیا ۔ ڈاب نیام کو کہتے ہیں اور پھر سید نے تحت لفظ کے پورے آداب کے ساتھ یہ مصرعہ ادا کیا:

کہہ کے یہ ڈاب سے غازی نے نکالی تلوار

جوش صاحب خوش ہو گئے اور پھر فرداً فرداً احباب عظیم آباد کی خیریت پوچھنے لگے ۔ علامہ جمیل مظہری ، رضا مظہری ، نواب زادہ محمد مہدی ، پرویز شاہدی ، کاظم زار عظیم آبادی وغیرہ ۔ اب میں نے سوال نامہ نکال لیا اور وہ بڑی بشاشت کے ساتھ جواب دیتے رہے ۔ وہ انٹرویو میرے دوست معتبر رضا نقوی نے روزنامہ "سرافراز" میں شائع کروادیا ۔ افسوس ہم دونوں کے پاس اس کی نقل نہیں رہی ۔

میں ۱۹۶۹ء میں مستقلاً کراچی آگیا اور جلد ہی جوش صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا وہ اپنی ڈائری میں شعر لکھتے جا رہے تھے کہنے لگے ۔ میاں شعر سنو گے؟ میں سمجھا کہ تازہ بہ تازہ اشعار سننے کا موقع ملے گا لیکن کہنے لگے ۔ میاں سینچر کی

سہ پہر کو منور عباس صاحب ایڈوکیٹ کے دفتر پہنچ جاؤ۔ حسب ارشاد پہنچ گیا۔ منور عباس صاحب نے پوچھا یہ صاحبزادے کون ہیں؟ جوش صاحب کا بے پناہ حافظہ نام یاد نہ رہا کہنے لگے بہار کے ہیں۔ بعض اہل محفل اس جواب سے کچھ محظوظ ہوئے جس کا سبب مجھ نووارد پر افشا نہیں تھا۔ ویسے وہاں، بدر الہ آبادی مرحوم موجود تھے جنہوں نے میرا اور میرے خاندان کا بھرپور تعارف کروادیا۔

میری پیدائش گرچہ بمبئی کی ہے لیکن میں عظیم آباد کے ادبی ورثہ کا کبھی منکر نہ تھا لیکن جوش صاحب پر ایک ایسی واردات گزر چکی تھی۔ ایک یا دو سال قبل جوش صاحب کھلنا تشریف لے گئے تھے۔ وہاں کے رئیس اور ان کے میزبان محمد سلیم صاحب نے بنگالی عمائدین سے جوش صاحب کا تعارف کروایا۔ ان سے ملئے یہ ہیں جوش ملیح آبادی بہار کے بہت بڑے شاعر؟ جوش صاحب چند لمحے اقرار و انکار کی کشمکش میں مبتلا رہے پھر خاموشی سے جاکر اسٹیج پر بیٹھ گئے۔

یہ تو خیر ان کے دوروں کا تفریحی لازمہ تھا۔ میں جب مشرقی پاکستان میں جوش صاحب کی پذیرائی کو ذہن میں لاتا ہوں تو خیال آتا ہے کہ نہ تو جوش صاحب بنگلہ ادیبوں کے حلقہ میں گئے اور نہ بلائے گئے۔ اگر وہاں صرف اس بات کی مناسب تشہیر کردی جاتی کہ اردو کا یہ عظیم شاعر نہ صرف یہ کہ ٹیگور سے مل چکا ہے بلکہ شانتی نکیتن میں باضابطہ بطور شاگرد رہ چکا ہے تو السیت کا ایک قوی سبب پیدا ہوجاتا۔ مشرقی پاکستان میں اردو کے بیشتر ادیب بنگلہ جانتے تھے اور بنگلہ ادیبوں سے ان کی رسم و راہ تھی لیکن جو اثر جوش صاحب کی سطح پر پھیل سکتا تھا وہ نہ پھیلا۔

کراچی منتقل ہونے کے بعد میں برسے چھ ماہے جوش صاحب کے پاس

جاتا رہا۔ تقریب ملاقات وہی ہوتی۔ میں جب بھی جوش صاحب کی کوئی کتاب حاصل کرتا تو ان سے دستخط کروانے پہنچ جاتا۔ جوش صاحب کی کتابیں مشکل ہی سے مل پاتی تھیں۔ اسلئے ان کے حصول کے درمیان وقفہ طویل ہوا کرتا۔ چونکہ پہلا تجربہ بارآور نہیں ہوا تھا اس لئے میں نے ان سے کوئی شعر یا مصرعہ لکھنے کی فرمائش نہیں کی۔ فرمائش نہ کرنے کی ایک اور وجہ تھی جسے دنیا جانتی ہے۔ پھر بھی ایک بار ایک ایسا موقع آہی گیا جب مجھے ان کے سامنے ان کا ایک مصرعہ پڑھنا پڑا۔ میں "جدید اردو مرثیہ" پر کام کر رہا تھا۔ جوش صاحب کے پہلے مرثیہ میں ایک مصرعہ تھا:

دیباچہ ماتم کو مسرت نہیں کہتے

جوش صاحب نے اسے یوں بدل دیا تھا

"طوفان مصائب کو مسرت نہیں کہتے"

ظاہر ہے پہلی شکل کہیں بہتر تھی۔ میں نے جوش صاحب سے تبدیلی کا سبب پوچھا۔ کہنے لگے "مسرت" "نہیں" "مسرت"۔ خیر مسرت کی گردان تو مجھ سے نہیں کرائی لیکن وہ بات وہیں رہ گئی میں جب جوش صاحب کے پاس ان کی کتابیں لے جاتا تو ان کی یادیں تازہ ہو جاتیں۔ میں نے جب انہیں "شاعر کی راتیں" دکھائی تو ہنسنے لگے۔ پھر بتایا کہ اس کتاب سے جو منافع ہوا تھا اس سے ان کے دوست نے اپنی شادی کی تھی۔ دوست کا نام انہوں نے نہیں بتایا لیکن افکار کے جوش نمبر (نمبر ا) کی ورق گردانی سے ان کا نام معلوم کیا جاسکتا ہے۔ پھر کتابوں کی اشاعت اور ان کی قیمتوں پر بات کرنے لگے۔ کہنے لگے پہلے ایک سو صفحوں کی کتاب آسانی سے ایک روپے میں مل جاتی تھی۔ اسی طرح جب "شعلہ و شبنم" سامنے تھی تو سیاسی شاعری کا ذکر چل نکلا۔ میں نے حبیب جالب کا تذکرہ کیا۔ بہت تعریف کرنے لگے پھر گفتگو کچھ تفصیل میں گئی تو

کہنے لگے۔ ہاں شعریت کم ہے۔ یہ بات جوش صاحب نے کسی بدنیتی سے نہیں کہی تھی اپنی سیاسی شاعری کے بارے میں بھی ان کی یہی رائے تھی۔

میں جوش صاحب سے ملنے عموماً صبح کو جایا کرتا تھا۔ دس ساڑھے دس بجے۔ کبھی نیچے باغ میں ملتے کبھی اوپر بلالیتے۔ تیسری منزل پر ایک گنبد والا کمرہ تھا۔ میں وہاں کبھی نہیں گیا کیونکہ جوش صاحب ہر شام کو وہیں بیٹھ کر شغل کرتے تھے۔ صبح جانے کی وجہ بھی یہی تھی دو طرفہ تکدر کا موقعہ نہ آئے۔ میں عام طور سے دس پندرہ منٹ سے زیادہ نہیں ٹھہرتا تھا۔ بولتا کم سنتا زیادہ تھا۔ (ویسے مجھے گفتگو سے زیادہ پرہیز نہیں اور تاریخ ادبیات اردو کے طالب علم اس واقعہ کو محفوظ کرلیں کہ میں کلیم الدین احمد سے بھی گفتگو کر چکا ہوں۔ مسلسل دس بارہ منٹ اور وہی زیادہ بولے تھے) میں بہت ذہین واقع ہوا ہوں۔ یہ بات مجھے سلامت خاں صاحب نے بتائی تھی جب میں جوش صاحب کا انٹرویو کر رہا تھا اور اگر ذہین نہ بھی ہوتا تو میں ایک قصہ سن چکا تھا جو ہر کسی کو محتاط بنا دیتا۔

پروفیسر مجتبیٰ حسین اس قصے کے ایک کردار ہیں۔ بعد میں میں نے ان سے اس قصہ کی تصدیق چاہی تو انہوں نے اس قصہ کو فرضی بتایا۔ خیر ایجاد بندہ ہی پھر بھی جائے خندہ ہے اس لئے آپ بھی سن لیجئے۔

ہمارے ملک کے ایک مشہور ناقد جب کراچی آئے تو مجتبیٰ صاحب کے ہمراہ جوش صاحب سے ملنے گئے۔ عظیم ناقد نے جوش صاحب کے سامنے ادب ارٹ اور کلچر پر دس منٹ کی ایک تقریر کی۔ مجتبیٰ صاحب سگریٹ پھونکتے رہے۔ جوش صاحب سگریٹ نہیں پیتے کبھی کبھی سگار سے شوق فرمالیا کرتے تھے۔ خلاف عادت انہوں نے مجتبیٰ صاحب سے سگریٹ مانگا سلگایا پھر کہنے لگے۔ مجتبیٰ اس کے باوجود مزا دے رہی ہے۔"

ایک عدداور شنیدہ مگر مصدقہ:

مشرقی پاکستان میں ایک صاحب تھے. برہان تخلص تھا۔ میں نے انہیں نہیں دیکھا لیکن ان کا ذکر ادبی حلقوں میں آجاتا تھا۔ جوش صاحب مشاعرے کے سلسلے میں اشروی سے سیدپور جارہے تھے۔ اجمیر کی طرف سے جے پور جارہا تھا۔ کسی اسٹیشن پر. برہان صاحب جوش صاحب کے ڈبے میں سوار ہوگئے۔ شام کا وقت تھا جوش صاحب طلوع ہو چکے تھے کہ. برہان صاحب نے ان پر قطعات کی بارش شروع کردی۔ جوش صاحب اس یلغار کے لئے بالکل تیار نہیں تھے۔ پہلے تو سراسیمگی سے وہ. برہان صاحب کو دیکھتے رہے پھر بیتاب ہوکر انہوں نے ریل کی زنجیر کھینچ لی۔ ریل گاڑی رکی اور جوش صاحب نے چلانا شروع کیا حبیب حبیب! (جناب حبیب انصاری انجمن ترقی اردو مشرقی پاکستان کے صدر تھے) حبیب انصاری صاحب تشریف لائے اور جوش صاحب کی جان میں جان آئی۔

اس لئے میں آٹوگراف لے کر رسمی مزاج پرسی کے بعد رخصت ہوجانا پسند کرتا تھا لیکن کبھی کبھی "آمدن بہ ارادت رفتن بہ اجازت" والی کیفیت پیدا ہوجاتی تھی۔ گفتگو طول پکڑلیتی اور میں کبھی کبھی ادبی سوال کرلیتا یا وہ خود کسی موضوع پر رطب اللسان ہوجاتے۔

ایک دن میں نے سوال کیا "آپ نے "حرف آخر" مکمل کیوں نہ کی اس وقت وہ اپنی بیاض میں شعر لکھ رہے تھے۔ جوش صاحب شعر کہتے اور وقفے وقفے سے لکھ لیتے۔ نہ میں پوچھتا کہ شعر ہوا ہے نہ وہ پڑھ کر سناتے۔ خیر! کہنے لگے فرصت ہی نہیں ملی"۔ پھر میری نگاہ کا رخ بیاض کی جانب محسوس کرکے کہنے لگے "اور میں یہ بھی نہیں چاہتا کہ پانچ سو جہلا سولی لے کر میرے دروازے پر کھڑے ہوجائیں! یہ توجیہ بھی لاجواب تھی کیونکہ "سولی طلب"

اشعار تو وہ زندگی بھر کہتے رہے تھے۔

اس سلسلے کا ایک اور واقعہ جوش صاحب نے عزاخانہ زہراؑ میں اپنا پرانا مرثیہ "عظمت انساں" سنایا۔ مجمع انکے حساب سے کم تھا۔ وہ اس طرح کہ صرف ایک ہفتہ قبل وہ "حسینیہ ایرانیاں" میں اپنا آخری نو تصنیف مرثیہ "پانی" سنا چکے تھے۔ اتوار کا دن تھا سارا شہر امڈ آیا۔ "عزاخانہ زہرا" میں مجلس جو ہوئی تو تعطیل کا دن نہیں تھا۔ لوگ دفتر سے جلد اٹھ نہیں پائے تھے مرثیہ بھی پرانا تھا۔ اس کے باوجود میرے خیال میں مجمع اچھا خاصا تھا۔ لیکن جوش صاحب جم کر نہیں پڑھے۔ دو چار دن بعد میں گیا، ان سے سبب معلوم کیا کہنے لگے ہاں وہاں جہال جمع تھے۔ مخفی نہ رہے کہ جہال کی صف میں ہیچ مداں، کم ترین، راقم عاصم ہی نہیں جناب سید آل رضا، مولانا نسیم امروہوی، ڈاکٹر یاور عباس جیسے لوگ بھی تھے جو بڑھ بڑھ کے تعریف کر رہے تھے

ایک بار گیا تو جوش صاحب کے پاس "مثنوی آب و سراب" رکھی تھی۔ علامہ جمیل مظہری نے اس پر لکھا تھا "ہندوستان کے سب سے چھوٹے شاعر کی طرف سے ایشیا کے سب سے بڑے شاعر کے لیے"۔ یا اسی قسم کا کوئی جملہ بے عیب خدا کی ذات ہے۔ علامہ مرحوم کی سب سے بڑی کمزوری کا نام جوش ملیح آبادی تھا۔ میں نے جوش صاحب سے اس کے متعلق رائے پوچھی۔ کہنے لگے ہاں وہ فکر کی طرف بڑھ رہے تھے لیکن آخر کار دین کی طرف پلٹ آئے"۔ میں نے تاریخ اسلام بعض ملحدوں سے پڑھی ہے اسلیے جوش صاحب کے ایسے ارشادات میرے لیے کوئی نئی چیز نہیں تھے لیکن میں جوش صاحب سے مناظرے کے موقف میں نہیں تھا۔ یہ صرف میری بے علمی کا کرشمہ نہیں ایک اور بات بھی تھی جو ابھی بتاؤں گا۔ ایک دن پوچھنے لگے" میاں علامہ جوہر کو جانتے ہو؟ میں چونکا کیونکہ مولانا محمد مصطفےٰ جوہر اپنے عہد کے بے نظیر

متکلم تھے اور میں سمجھا کہ اب جوش صاحب علت العلل کے اسرار و رموز پر روشنی ڈالیں گے۔ لیکن خیریت گزری۔ پتہ چلا کہ گذشتہ روز دوپہر کا کھانا کھا کر آئے تھے۔ دوپہر کا کھانا کیوں؟

مجھے کلکتے میں بتایا گیا کہ علامہ جمیل مظہری گھر سے کباب بنوا کر جوش صاحب کے ہوٹل پہنچے۔ علامہ پونا میں جوش صاحب کے مہمان رہے تھے اس لیے تواضع کا کوئی موقع فراموش نہیں کرتے تھے۔ خیر جوش صاحب اس زمانے میں کباب کھانے میں قافیے کے بڑے پابند تھے۔ شام کا انتظار کرنے لگے۔ اتنے میں فراق کمرے میں آئے کہنے لگے اچھا کباب ہیں؟ جوش صاحب چیختے رہے ارے گائے کے کباب ہیں۔ لیکن فراق نصف حصہ موقع ہی پر چٹ کر گئے۔

"ظالم کباب ہے ارے ظالم کباب ہے"

میں جوش صاحب سے الجھنا کیوں نہیں چاہتا تھا۔ اس لیے کہ میں انہیں اس قسم کی بحث کرتے دیکھ چکا تھا۔ ایسے موقعوں پر وہ ان الفاظ کا آزادانہ اور مصورانہ استعمال کرتے تھے جو ان کے مطبوعہ کلام میں نہیں پائے جاتے۔

ایک دن کا ذکر ہے میں اوپر پہنچا تو چوکی کے قریب کچھ کرسیاں رکھی تھیں۔ ایک پر جوش صاحب بیٹھے تھے اور سامنے کی کرسی پر ایک مولوی صاحب جو جوش صاحب کے بہت پرانے دوست ہوں گے، بیٹھے تھے تیسری کرسی پر میں بیٹھ گیا۔ جوش صاحب ان سے "کیوں مولوی" کہہ کر مخاطب ہو رہے تھے۔ نکاح کے بعض مسائل اچھا سن لیجئے! جوش صاحب کا سوال تھا کہ جن لڑکیوں کی شادی ان کے والدین ان کی مرضی کے بغیر کر دیتے تھے ایسے نکاح کی شرعی حیثیت کیا تھی۔ جوش صاحب تو ایسے موقعوں کی تلاش میں رہتے تھے۔ مولوی صاحب بہت جز بز ہوئے اور جوش صاحب کو ڈانٹ کر رخصت ہو گئے۔

میں نے کہا: آپ نے اپنے دوست کو بہت پریشان کیا۔ ہنسنے لگے۔ پھر نہ جانے کس خیال کے تحت پوچھنے لگے: میاں تم نے شادی کی ہے؟ میں نے جواب دیا: جی نہیں۔ (یہ ۱۹۷۰ء کا ذکر ہے میری شادی سے تین سال پیشتر) کہنے لگے کبھی نہ کرنا۔ لہجہ خدا جانے کیوں بدلتا جارہا تھا نہایت غصے میں آکر انگریزی بولنے لگے

Marriage is a hateful institution , imposed upon mankind since the days of Adam

چونکہ جوش صاحب کا موڈ اچانک بدلا تھا اس لئے یہ میرے لئے بھی ایک غیر محتاط لمحہ تھا۔ میں نے پوچھ لیا۔ شادی نہ ہو تو کیا ہو؟ آزادانہ مباشرت جوش صاحب نے جواب دیا صرف چاقو وغیرہ دکھانا قابل تعزیر ہو۔ اس سے تفاخر نسلی مٹ جائے گا۔ مجھ سے رہا نہ گیا آپ جو طریقہ بتا رہے ہیں اس سے خوبصورت مرد اور خوبصورت عورتوں کا نباہ ہو جائے گا لیکن کم صورت افراد کے لئے کیا انتظام ہو؟ جوش صاحب ہتھے سے اکھڑ گئے۔ "میرے سامنے بدمزہ کھانا رکھوا اور کہو کہ کھاؤ۔ یہ نہیں ہو سکتا۔

مجھے حیرت ہوئی کہ جوش صاحب ارتکاز زر کے مخالف ہو کر کیسی باتیں کر رہے ہیں لیکن میں سنبھل چکا تھا خدا کا شکر ہے میں نے زبان روک لی۔ جوش صاحب جس کرب وشدت سے باتیں کر رہے تھے، بحث وتکرار کے معنی ان کے خانگی معاملوں میں مداخلت کے ہوتے۔

میں نے جوش صاحب کو اس کے علاوہ کبھی غصے میں نہیں دیکھا۔ ہاں ایک بار کچھ کبیدہ خاطر ہو گئے تھے۔ میں "جدید اردو مرثیہ" لکھ رہا تھا۔ جوش صاحب کے آدھے سے زیادہ مرثیے غیر مطبوعہ تھے۔ تھے تو ان کے پاس بھی نہیں۔ ایک مرثیہ بعنوان "آگ" اب تک غائب ہے۔ اس بہانے میری

کتاب کا ذکر آگیا۔ پوچھنے لگے کتاب کس کے ذکر سے شروع کی ہے؟

"انیس سے" میں نے جواب دیا

"انیس نے کہیں کہا ہے کہ حسین کی تاسی کرو؟"

میں نے کہا کہ حضور انیس نظم کے شاعر نہیں تھے۔ بیانیہ صنف کے شاعر تھے اور اس قسم کی باتیں اسی پیرائے میں کرتے تھے۔ مجھے بروقت صرف ایک بیت یاد آئی

بیڑی میں قدم، طوق میں عابد کا گلا ہو
سب کچھ ہو مگر امت عاصی کا بھلا ہو

ظاہر ہے کہ یہ موقع کے لحاظ سے بہترین انتخاب نہیں تھا۔ جوش صاحب کچھ بولے نہیں لیکن قائل بھی نہیں ہوئے۔

جوش کی خدمت میں حاضری کم و بیش بیس سال تک پھیلی ہوئی تھی یہ صرف دو ملاقاتوں کا حال ہے۔ یہ نہ سمجھئے کہ جوش صاحب بداخلاق یا تند مزاج تھے۔ یوں بھی مراسم ایسے نہیں تھے کہ وہ مجھ سے مباحثے کو روا رکھتے۔ ایک بار انہوں نے ایک ادارے میں میری سفارش بھی کرنی چاہی لیکن میں اس ادارے کے بارے میں جانتا تھا ان کو زحمت دینے سے باز رہا۔ ان دو واقعات سے پہلے اور بعد بھی وہ جس اخلاق و تپاک سے آنے والوں کا استقبال کرتے وہی ایک عام آدمی کی پذیرائی کے لئے کافی تھا۔ ہمیشہ چائے سے تواضع کرتے۔ اور میں بھی انہیں ضرورت سے زیادہ زحمت نہیں دیتا تھا۔

جب جوش صاحب اسلام آباد چلے گئے تو یہ ملاقاتیں بھی ختم ہوگئیں۔

۱۹۷۲ء کے بعد ان سے تین ملاقاتیں ہوئیں

پہلی بار وہ راغب مراد آبادی کے دفتر آئے۔ راغب صاحب خود نہیں آئے تھے فراست رضوی جو اس وقت اسی محکمہ میں تھے میزبانی کے فرائض

انجام دیتے رہے۔ فراست رضوی رباعیاں اچھی کہتے ہیں اور شاید جوش صاحب ان کے اس ہنر کی وجہ سے انہیں مانتے تھے۔ جوش صاحب کے نواسے خسرو شہاب بھی ساتھ تھے۔ جوش صاحب آرام و اطمینان سے بیٹھے باتیں کرتے رہے میرے پاس "روح ادب" کا نسخہ تھا جوش صاحب نے دستخط کئے پھر ذکر اس کے پہلے ایڈیشن کا نکل آیا۔ میں نے جوش صاحب کو بتایا کہ اس کی ایک جلد انجمن ترقی اردو کے کتب خانۂ خاص میں موجود ہے۔ پتہ نہیں کہ جوش صاحب اس کے بعد وہاں گئے کہ نہیں۔

دوسری مرتبہ آئے تو اپنے گھر نہیں اترے۔ ایک دوست کے یہاں قیام پذیر ہو گئے پتہ چلا کہ جوش صاحب سے شام کے وقت ملاقات ہو سکتی ہے میں قریب ہی رہتا تھا پہنچ گیا۔ باغ میں کرسیاں آراستہ تھیں۔ میں راغب مرادآبادی کے پاس بیٹھ گیا جوش صاحب گھر پر نہیں تھے، حیدری سے کباب لانے گئے تھے۔ دس منٹ گزرے ہوں گے، جوش صاحب کی گاڑی آ کے رکی۔ جوش صاحب بڑی بشاشت کے ساتھ پھاٹک سے کودتے پھاندتے، ہاہا کرتے ہوئے آئے اور آ کر اپنے لئے مخصوص کی ہوئی کرسی پر بیٹھ گئے۔ تھوڑی دیر تک مزاج پرسی اور لطیفہ گوئی ہوتی رہی۔ ادھر سورج غروب ہوا اور جوش صاحب کے سامنے بوتل لا کر رکھ دی گئی۔ ساتھ ہی میں نے اجازت چاہی۔ شب جمعہ کی آمد آمد تھی اور میری ضعیف الاعتقادی ایسے منظر کی تاب نہیں لاتی۔

جوش صاحب اگلے دن اسلام آباد چلے گئے۔ دو یا تین دن گزرے ہوں گے کہ اخبارات نے اطلاع دی کہ ان کی بیگم ایک افسوس ناک حادثہ میں جل کر انتقال کر گئیں۔ مجھے صدمہ ہوا کیونکہ میں ان کا رکھ رکھاؤ، ان کا دبدبہ دیکھ چکا تھا۔ جوش صاحب خود اپنے بیان کے مطابق کوئی آسان شوہر نہیں

تھے ۔ مگر مجھ جیسے کبھی کبھار کے ملنے والے بھی جانتے تھے کہ وہ جوش صاحب کی کتنی نگہداشت کرتی تھیں ۔ اس حادثے کے دو ماہ بعد جوش صاحب کی مجلس کا اعلان ہوا ۔ دو تین سال کے تعطل کے بعد وہ "حسینیہ ایرانیاں" میں مجلس پڑھنے آرہے تھے ۔ میں منبر کے قریب بیٹھا تھا رخ دروازے کی جانب تھا کیا دیکھتا ہوں کہ جوش صاحب دو آدمیوں کا سہارا لئے آہستہ آہستہ قدم اٹھائے آرہے ہیں ۔ میرے دماغ میں بجلی کوندی اور صرف دو ماہ پیشتر جوش صاحب کی آمد کا انداز نگاہوں میں گھوم گیا ۔ ایسا لگتا تھا کہ انکی بیگم کی موت نے ان کے سارے کس بل نکال دئے ہیں ۔

جوش صاحب سے میری آخری ملاقات جون ۱۹۷۹ء میں ہوئی جب وہ کراچی پریس کلب کی دعوت پر کراچی آئے تھے ۔ میں ان سے ملنے ہوٹل گیا ۔ لوگ جمع تھے مگر جوش صاحب غائب ۔ شناسا چہروں میں آغا آفتاب قزلباش اور راغب مرادآبادی تھے کسی نے بتایا کہ جوش صاحب کچھ دیر کے لئے اپنے مکان گئے ہوئے ہیں ۔ ایک صاحب جوش صاحب کا انٹرویو لینے بیٹھے تھے ۔ جوش صاحب آئے ۔ آداب سلام کے بعد انٹرویو شروع ہوا ۔ صحافی صاحب غالباً جوش صاحب کے خلاف کئے گئے اقدامات کو ناکافی سمجھتے تھے ۔

س ۔ کیا حکومت آپ کو اب تک پیسے دیتی ہے؟

ج ۔ جی ہاں

ایک صاحب نے بات سنبھالنے کی کوشش کی ۔۔ سرکار آپ تو ناظر ادبی ہیں حکومت کے اہم اردو بیانات پر نظر ثانی کرتے ہیں ۔

ج ۔ جی نہیں مجھ سے کام نہیں لیا جاتا ۔ رقم ملتی ہے ۔

س ۔ سرکاری رہائش گاہ بھی آپ کے پاس ہے

ج ۔ جی ہاں بہت اچھا مکان ہے بہت پر فضا جگہ ہے

اس ملاقات میں، میں نے انہیں ان کی مرثیہ نگاری کے بارے میں اپنے باب کا مسودہ پیش کیا۔ "بس حضور زود کوب نہ کیجئے گا"۔

کیوں؟ جوش صاحب بولے اس میں کیا ہے؟

آپ اسلام آباد لے جایئے وہاں پڑھ لیجئے گا

جناب عون محمد رضوی اس سفر میں جوش صاحب کے ہمراہ تھے انہیں یہ بات یاد ہے

جوش صاحب کو اسلام آباد کی آب و ہوا پسند تھی اور کراچی کے احباب اور پھر جوش صاحب اسلام آباد کے ہو رہے۔ ان کی وصیت کے مطابق انہیں وہاں دفن کر دیا گیا۔ اچھا ہوا میں نے جوش صاحب کو انکے آخری ایام میں نہیں دیکھا۔ مجتبیٰ صاحب نے جو حالت بیان کی تھی وہی بہت دردناک ہے۔ جوش صاحب زندگی سے بھرپور تھے۔ جوش صاحب مر گئے رہے نام اللہ کا۔

میں جوش صاحب کے عیب یاد کرتا ہوں۔ پشت سیدھی کر کے ان کے کلام پر ناقدانہ نگاہ ڈالتا ہوں اور خلا کا گرداب پھیلتا جاتا ہے پھیلتا جاتا ہے اور ہوا ہے کہ سنکتی جاتی ہے۔

ہائے اس غربت کے جنگل میں پکاروں تو کسے\
کس سے ہے میری شناسائی کسے آواز دوں\
اف خموشی کی یہ آہیں دل کو برماتی ہوئی\
اف یہ سناٹے کی تنہائی کسے آواز دوں

# جوش ملیح آبادی سے گفتگو

"جناب جوش سے درج ذیل انٹرویو میں نے نرائن گنج میں محترم سلامت علی خان کے دولت کدہ پر لیا تھا۔ یہ اکتوبر ۱۹۶۳ء کی بات ہے۔ اس کا پس منظر "در جوش تک رسائی" میں بیان ہو چکا ہے "انٹرویو" سرفراز" ڈھاکہ فروری ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا جسکے مالک و مدیر تھے جناب محمد یوسف نقوی مرحوم و مغفور، زیر نظر کتاب کے ناشر جناب سفیر رضا نقوی کے والد ماجد۔"

۱۔ آپ کی رائے میں آپ کی بہترین تصنیف کس صنف سخن میں ہے۔

جواب:۔ نظم میں

۲۔ آپ کی شاہکار نظم کون سی ہے خصوصاً "حرف آخر" کے بارے میں فرمایئے

جواب:۔ اصناف اتنے ہیں کہ کسی ایک نظم کو منتخب نہیں کر سکتا۔ "حرف آخر" ناتمام ہے۔ اتنی طویل نظم ہے کہ تقریباً بیس ہزار شعر ہو چکے ہیں، اور پندرہ ہزار شعر کہوں تو شاید مکمل ہو جائے۔ زندگی اتنی فرصت دیتی نظر نہیں آتی اور مکمل ہو گئی تو اس دور میں اس کا چھپنا خطرناک ہے۔

۳۔ غزل کے متعلق آپ کا رویہ بدلا ہے یا وہی ہے؟

جواب:۔ وہی ہے۔

۴۔ اگر بدلا نہیں تو آپ نے سید آل رضا رضا کی "غزل معلے" پر مضمون کیوں لکھا؟

جواب:۔ ہمارے ان کے خاندانی تعلقات ہیں۔

۵۔ آپ اپنے مقلدوں کے بارے میں کیا رائے رکھتے ہیں؟

جواب:۔ ہمارے مقلد کوئی نہیں۔ ہم خود ہی مقلد ہیں سارے زمانے کے۔

۶۔ رباعی گوئی میں آپ اپنے پیش روؤں اور معاصرین میں کس کو پسند کرتے

ہیں؟ آپ رباعی کے امکانات کیسے پاتے ہیں؟

جواب:۔ ہماری قوم میں ایک اچھا رباعی گو تھا امجد حیدرآبادی، وہ بے چارہ مرگیا۔ امکانات دور حاضر کے ادبی میلانات کو دیکھتے ہوئے تنگ ہیں۔ رباعی کہنا خون تھوکنا ہے۔

۷۔ آپ نے میر ضمیر کے مقرر کردہ اصول مرثیہ سے گریز کیوں کیا؟ آئندہ آنے والے شاعروں کے لئے آپ اس انقلاب کو صحت مند سمجھتے ہیں؟

جواب:۔ میں مرثیے تو کہتا نہیں ہوں، مسدس کہتا ہوں۔ سب کیلئے یہی بہتر ہے اس میں وقت بچتا ہے۔ پرانے مرثیوں میں روح شہادت، جذبہ شہادت اور عزم بلند نہیں سامنے رہتے۔ شہادت کے پیچھے جو فلسفہ حیات ہے وہ سامنے نہیں آتا۔

۸۔ کون سا دور اردو شاعری کا زریں دور ہے؟

جواب:۔ ایک دور کو مختص نہیں کر سکتے۔ ہر دور میں کچھ نہ کچھ لوگ پیدا ہوتے رہے ہیں۔ ہماری جوانی کے دور میں جتنے شعراء پیدا ہوئے ہیں اتنے غالباً کبھی یک جا پیدا نہیں ہوئے۔

۹۔ اقبال کے بعد لوگ آپ کو دیو قامت شاعر کہتے ہیں۔ اس اعزاز نے آپ پر کیا اثر کیا؟ اقبال کے بعد کون شاعر بڑا ہے۔

جواب:۔ ہم اپنی نظر میں بونے ہیں کوئی دیو قامت سمجھے تو مہربانی۔ عمر انسانی ہی اتنی کم ہے کہ کوئی شخص کسی فن میں کمال حاصل نہیں کر سکتا۔ ستر اسی سال ہتوڑے مارے تو جو چیز ملتی ہے وہ کمال نہیں ہوتی بلکہ ایک ایسی چیز ہوتی ہے جو کمال کی سی نظر آتی ہے۔

اس انٹرویو کی بازیابی کے لیے میں اپنے عزیز اور محترم دوست علامہ ضمیر اختر نقوی کا شکر گذار ہوں

# خطوط جوش ملیح آبادی

آپ نے یہ شعر سنا ہوگا

کیا جانے لکھ گیا انھیں کیا اضطراب میں
قاصد کی لاش آئی ہے خط کے جواب میں

لیکن شاید حکیم راغب مراد آبادی نے نہیں سنا ورنہ وہ اپنے ادبی مربی کے بالکل ذاتی مراسلوں کو عام نہ کرتے۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی نے بھی غالباً نہیں سنا ورنہ وہ "خطوط جوش ملیح آبادی" (کراچی ۱۹۹۳ء) کا دیباچہ لکھنے میں کچھ تامل کرتے۔ یہ نہیں کہ یہ خط جوش کے نہ ہوں۔ جو خط صہبا لکھنوی (۱) اور ہلال نقوی (۲) کے توسط سے ہم تک پہنچے ہیں انہوں نے آنے والے خطرہ کا نشان بلند کر دیا تھا۔ میں اس خیال میں تھا کہ اس کتاب کی اشاعت روک دی گئی ہے۔ مگر انگریزی اخبار ڈان مورخہ یکم جولائی ۱۹۹۳ء میں اس کتاب پر تبصرہ دیکھ کر اپنا خیال بدلنا پڑا بایں صورت ان خطوط سے چشم پوشی ممکن نہیں رہی اور موجودہ تالیف میں اس کتاب کا حوالہ ناگزیر ہوگیا ہے۔

یہ خط محفوظ تھے شائع ہوگئے۔ رباعی کے دو مجموعے تلف ہوگئے، دو مرثیے تلف ہوگئے، آپ بیتی کے اجزا تلف ہوگئے مگر یہ خطوط باقی رہے۔ تقریباً کم از کم حدود ادب میں آنے والے خطوط اس مجموعہ میں آنے سے پہلے "افکار" کے جوش نمبروں میں اور ہلال نقوی کی مرتبہ "جوش ملیح آبادی کی نادر اور غیر مطبوعہ تحریریں" میں شائع ہو چکے تھے۔ اور ان کی ادبی خصوصیات کا ذکر آپ

اسی کتاب میں "آثار جوش" کے تحت ملاحظہ کر چکے ہیں۔ یہاں بحث ان خاص اور بے تکلف خطوط سے ہے جن میں جوش کی زبان ثقہ نہیں رہی ہے، اور ان خطوط سے جن کے ذریعہ جوش کے انیسویں عشق کی داستان ہدیہ ناظرین کی گئی ہے۔

یہ خط جس کی بھی امانت رہے ہوں محفوظ تھے اور یہ بات مرتب اور ناشر کے اختیار میں تھی کہ آیا وہ غالب کی روح کو شاد کریں یا چودھری محمد حسین کی روح کو۔ "خطوط جوش ملیح آبادی" کی اشاعت سے جو مسئلہ پیدا ہو رہا ہے وہ محض احتساب یا قانونی تعزیرات کا نہیں وسیع تر اخلاقیات کا ہے۔ چلیے دیباچہ نگاروں کی بات درست ہے خطوط شخصیت کا آئینہ ہوتے ہیں جان کٹیس اور مرزا غالب کی بدولت یہ غیر رسمی طرز تحریر انتہائی محترم اور کلاسیکی صنف ادب قرار پا چکی ہے وغیرہ۔ ناگفتنی سہی عریاں نگاری انکشاف ذات کا لازمہ ہے لیکن جیسا کہ آپ آگے چل کر دیکھیں گے بات مکتوب نگار کی ذات تک محدود نہیں رہتی۔ مکتوب الیہ اور مرتب کی ذات کا بھی احاطہ کر لیتی ہے

"خطوط جوش ملیح آبادی" مکاتیب جوش کا پہلا مجموعہ نہیں، دوسرا بھی نہیں۔ جیسا کہ محمد علی صدیقی خیال کرتے ہیں (۳) بلکہ تیسرا ہے۔ برسوں پہلے مکتوب نگار کی زندگی میں اور انکی تحریری اجازت نیز تمہیدی مضموں کے ساتھ ان کے خطوط کا ایک مجموعہ "نقد اخلاص" (لاہور، ۱۹۷۶ء) کے نام سے شائع ہوا تھا۔ مکتوب الیہ تھے میر عترت حسین اور مرتب تھے سید صفدر حسین۔ آپ کے علم میں جوش کی یہ تصنیف نہیں، کوئی بات نہیں۔ بڑے بڑے ماہرین جوش حتی کہ "افکار" کے دو جوش نمبروں کے مدیر صہبا لکھنوی کے علم میں بھی نہیں ورنہ وہ اس کا اندراج اپنی مرتب کردہ کتابیات میں ضرور کرتے۔ نقد اخلاص کی اشاعت اور تقسیم معمول کے مطابق ہوئی تھی لیکن سنسنی خیز مواد

کی کمی کی بنا پر اس کا وہ چرچا نہ ہوا جو "خطوط جوش ملیح آبادی" کا ہو رہا ہے۔ میر عترت حسین ایک ناخواندہ دکاندار تھے مگر خاندانی تربیت اور تہذیب کی بنا پر ان کی ذات شعرا اور ادبا کے لیے باعث کشش بن گئی تھی۔ گرچہ تلخی اور شکایت کا موقع بھی آیا جوش کا لہجہ عامیانہ نہیں ہوا ہے۔ سوائے ایک خط کے (۴) جو "خطوط جوش ملیح آبادی" کے مقابلہ میں بہت ثقہ عبارت ہے۔ اس ایک مثال سے سمجھ جائیے کہ کون سا مکتوب الیہ مکتوب نگار کی شخصیت کے کسی پہلو کو سامنے لاتا ہے۔

راغب مراد آبادی نے اس ذاتی مواد کی اشاعت کا بار علامہ شبلی نعمانی پر ڈال دیا ہے جن کے مشورے کے مطابق امیر مینائی کی ایک ایک سطر کو اس بنا پر شائع کیا گیا کہ مکتوب نگار کی ذات کا کوئی پہلو پوشیدہ نہ رہے۔ اگر "شبلی کی حیات معاشقہ" راغب مراد آبادی کے ذہن میں ہوتی تو وہ اس مشورہ پر عمل نہ کرتے کہ یہ آخر شبلی کے خطوط ہی تھے جو اس تصنیف کا باعث بنے۔ ان کے مقابلے میں محمد علی صدیقی کی دلیل میں زیادہ وزن ہے۔ ان کے خیال میں جوش کی بیباکی اور آزادروی ایک روشن تہذیبی انقلاب کی نوید ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جوش کی تصانیف نے دو عظیم جنگوں کے درمیان ایشیا کے معاشرے کے لیے وہی کام کیا ہے جو "لیڈی چیٹرلیز لور" نے برطانوی معاشرے کے لیے کیا ہے۔ ایسی سامنے کی بات کو تسلیم نہ کرنے والوں کو وہ پست ہمت قرار دیتے ہیں۔ ان کے الفاظ میں "جوش صرف شاعر انقلاب نہیں۔ لیکن وہ ایک سماجی انقلاب کے پیش رو ضرور ہیں" (ص ۶) خاص ان خطوط کے بارے میں محمد علی صدیقی کا ایقان ہے کہ یہ "ایک چھناکے کے ساتھ اجتماعی جرات بلند کر کے دم لیں گی" (ص ایضاً)

اجتماعی جرات بلند ہوتی ہے انفرادی جرات کے بل بوتے پر اور ایسی

جرات پر جو ادبی جواز کے ساتھ ہو - ادبی جواز میرا اضافہ نہیں - آکسفورڈ انگلش ڈکشنری کے مطابق فحش نگاری اس پیش کش کو کہتے ہیں جو بجائے جمالیاتی احساس کے جنسی احساس کو انگیخت کرے - یعنی سعادت حسن منٹو کی جرات احمد علی کی جرات - یا مرزا شوق کی جرات جس نے عبدالماجد دریا بادی تک کی توجہ حاصل کرلی تھی جوش نے یہ خط خود چھاپے ہوتے تو وہ اس صف میں آسکتے تھے لیکن کسی کی موت کے بعد اسکی ذاتی مراسلت کو شائع کردینا ایک ایسا عمل ہے جس سے مرتب کی جرات ثابت نہیں ہوتی - یہ تو ایک بات ہوئی انگریزی ادب کے فاضل ہونے کے سبب محمد علی صدیقی مجھ سے بہتر جانتے ہوں گے کہ - لیڈیز چیٹرلیزلور - کی اشاعت کے بعد لی گئی ایک رائے شماری کے مطابق اسکول کے طلبہ کی کثیر تعداد نے مالی بننے کے عزم کا اظہار کیا تھا - واضح رہے کہ مذکورہ ناول میں مالی ہی لیڈی چیٹرلی کا عاشق ہے - چنانچہ محمد علی صدیقی کے پیش کردہ جواز سے جوش کے ان ذاتی خطوط کے دو عملی مصرف سمجھ میں آرہے ہیں - ایک انہیں اسکول کے نصاب میں شامل کر دیا جائے تاکہ طلبہ مالی یا اس کا اردو بدل بن کر ماحول یا ماحولیات کے لیے بہتری کا باعث ہوں - دوسرے اس کی چیدہ چیدہ دل پذیر عبارتیں اس اشتہاری مہم میں استعمال ہوں جو حکومت کی جانب سے ایک امداد گزیدہ مرض کیخلاف جاری ہے - یقین ہے کہ ان اقدامات سے مذکورہ سماجی انقلاب بلا تاخیر برپا ہو جائے گا -

محمد علی صدیقی نے دوسری مثال نابا خوف کے ناول - لولیتا - کی دی ہے جوش کے انیسویں اور آخری عشق کے ضمن میں زیادہ مناسب مثال گوئٹے کی رہتی جس نے بروایت اسی برس کے سن میں اٹھارہ سالہ معشوقہ کی پشت پر ایک بحر ایجاد کی تھی - جوش اور ان کی انیسویں محبوبہ میں عمر کا تقریباً یہی

تناسب ہے۔ غنیمت ہے کہ محمد علی صدیقی نے اس تعلق کو قابل تقلید یا کم از کم واشگاف الفاظ میں سماج کی ترقی و کشادگی سے تعبیر نہیں کیا ہے۔ خیر بوڑھا عاشق کم سن معشوقہ کی جانب راغب ہو گیا۔ یہ اس کا فعل تھا۔ جن احباب نے وصل کے مواقع مہیا کیے انہیں جوش کی زیر مدح لغت میں کیا کہا جاتا ہے؟ جوش نے بے تکلف احباب کو فحش خطوط لکھے۔ انہیں عام کرنے والوں کو کیا کہا جائے؟

انیسویں عشق کی ساری داستان اور ساری مراسلت سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ جوش بار بار تفاوت سن کو دھیان میں لاتے تھے (مثلاً ص ۸۶ اور ص ۱۴۳) مگر ہر بار انھیں دلاسہ دے دیا جاتا۔ جوش کی اس سن میں ذہنی کیفیت کیا تھی اس کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ کم سن معشوقہ سے شکایت کے دفتر میں، اہلیہ کی وفات پر معشوقہ کا تعزیت نہ کرنا تقریباً سرفہرست ہے۔ (ص ۱۴۸) اس افسوسناک معاملہ سے سماجی گھٹن میں کمی تو کیا آتی اس نے تو۔ معشوق کہیں آپ ہمارے ہیں بزرگ۔ کی بچی ہوئی تبسم خیز لطافت پر سیاہی انڈیل دی۔ یہ داستان کسی قدر دل گرفتہ بھی ہو سکتی تھی اگر معشوقہ کو رئیس صوبہ سے جوش کی سفارش مطلوب نہ ہوتی۔ (ص ۱۸۸)۔ چونکہ جوش کے اس راز سربستہ کو آزادی اظہار کے اصول کے تحت افشا کیا گیا ہے مجھے بھی اس شبہ کا اظہار کرنے دیجیے کہ محض اسی سفارش کی خاطر جوش کا جذباتی استیصال انتہائی بے رحمی کے ساتھ روا رکھا گیا۔

آپ اسے لفاق کہیں یا تہذیب کی پاسداری، ہمارے اساتذہ غزل اور ہزل کو الگ الگ خانوں میں رکھتے تھے۔ ہزل چونکہ تخلیقی طور پر ایک ترغیب انگیز صنف سخن ہے اس لئے اساتذہ ان طرحوں میں طبع آزمائی بھی کرتے تھے اور ایسے خفیہ کلام کو ضائع بھی کر دیتے تھے۔ ہاں ہجو میں یہ ضابطہ

اتنا سخت نہ تھا اور ایسا کلام کہیں کہیں شائع ہو گیا ہے اور کلاسیکی متون میں راہ پا گیا ہے ۔ اس کے تدراک کے لیے عریاں الفاظ نقطوں سے پر کرنے کی رسم ایجاد ہوئی ۔ مثلاً عبدالباری آسی کی مرتبہ کلیات نظیر میں ۔ میں سنا کرتا تھا کہ جوش ملیح آبادی محفل ناؤنوش میں ہم مشربوں کو ایسے کلام سے محفوظ کیا کرتے ہیں ۔ میں نے یہ بھی سنا ہے کہ وہ اپنے ایسے کلام کو رفیع احمد خان سے منسوب کر دینے میں اپنی عافیت سمجھتے تھے ۔ ویسے ادبی جلسوں میں ان کے رکھ رکھاؤ کو دیکھ کر کوئی شخص قیاس نہیں کر سکتا تھا کہ وہ ایسے غیر مطبوعہ کلام سے شغف رکھتے ہوں گے ۔ غرض جوش اپنی وضع سے بے پروا شخص نہیں تھے اور اگر ہوتے تو شاہد احمد دہلوی کے ذاتی حملوں پر انکا ردعمل اتنا شدید نہ ہوتا ۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ جوش کے کلام کا معتدبہ حصہ آزاد خیالی اور رند مشربی کو فروغ دیتا ہے لیکن اس بنیاد پر انکا کون سا طرز عمل اور کون سا طرز کلام ایسا ہے جو اس کتاب میں ہدف تنقید نہیں بنا ۔ انکی فکری شاعری کا جائزہ ہو یا فلمی شاعری کا ۔ آپ رعایت و مروت کا ہلکا سا شائبہ نہ پائیں گے ۔ لیکن یہ تنقید کھلی ہوئی کتاب پر کی گئی ہے بند کتاب پر نہیں ۔ جوش بہر حال شائستگی کا ایک معیار رکھتے تھے ۔ یہ معیار بلند ہو یا پست ۔ ہم اس میں تخفیف کا حق نہیں رکھتے ۔ اس امر کا لحاظ نہ رکھنا حقوق انسانی کی خلاف ورزی ہے ۔ میں یہ جانتا ہوں کہ میرے اس دعوے کے مقابل "یادوں کی برات" رکھی جا سکتی ہے لیکن اسی "یادوں کی برات" میں جوش نے مہاراجہ سرکشن پرشاد شاد کے دربار میں قاضی خورشید احمد کی بدتہذیبی کا جو واقعہ نقل کیا ہے اور تہذیب کی خاطر جعلی انقلابی اور غلام کہلانا منظور کر لیا ۔ اس کا تقاضا یہ نہیں تھا کہ بغیر اجازت کے ان کے ذاتی خطوط شائع کر دئے جائیں ۔ ذاتی خطوط تو بہت دور کی بات ہیں ۔ جوش نے مدیر "حالات" کراچی کو بلا اجازت بطور

نگراں اپنا نام شائع کرنے پر سرزنش کی تھی (ص ۱۳۵، ۱۳۶) مرتب نے اس خط کو درج تو کر دیا لیکن اس کے پیغام پر عمل نہیں کیا۔

راغب مرادآبادی جوش کے رازدار ہوں ان کے رفیق ذہنی بنکر نہیں ابھرتے۔ محمد علی صدیقی ان کے لئے لاکھو دعوی کریں، راغب مرادآبادی جوش کے ایگر مین یا بازویل کی حیثیت اختیار نہیں کرتے۔ جوش نے محض دوستی کی بنا پر ایک ایسے شخص کو رسوائی سے بچا لیا جس نے ان کی غیر مطبوعہ رباعیاں چرائی تھیں۔ (۵) اس کے برخلاف ان کے بعض دوستوں نے جوش کی رسوائی کو ادب کی خدمت جانا اور ان کی اس طبعی کمزوری پر کھیل گئے جسے جوش اپنی اس رباعی میں قلم بند کر گئے ہیں۔

مجبور ہوں منہ موڑ نہیں سکتا ہوں
رشتے ہیں قوی توڑ نہیں سکتا ہوں
احباب ہیں من جملہ عادات قبیح
واقف ہوں مگر چھوڑ نہیں سکتا ہوں

اسی پہ کیا منحصر، اپنی تمام تر سرمستی اور خود فراموشی کے باوجود جوش کے ذہن میں یہ خدشہ بہت پہلے سے موجود تھا کہ ان کی ایک لغزش انہیں کس سن میں کس موڑ پر لا سکتی ہے۔ جوش کے آخری عشق کے گرد جتنے کردار ہیں انہوں نے یقینی طور پر یہ نظم پڑھی ہوگی۔ آج میں انہیں اس پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہوں۔

بالآخر جوش صاحب قبلہ یہ رنگینیاں کب تک
رہیں گے آپ یوں آوارہ کوئے بتاں کب تک
کمر میں چاپ ہے خم کی تو بالوں میں دھندلکا ہے
یہ ذکر ماہ نو تا کے یہ فکر کہکشاں کب تک

لبوں پر ثبت ہونے ہی کو ہے اب مہر خاموشی
حسینوں کے فسانے کم سنوں کی داستاں کب تک
دیار نجد میں اترا ہے لشکر نوجوانوں کا
یہ صدائے ناقہ لیلیٰ کے بوڑھے سارباں کب تک
بڑی دولت ہے دنیا کا کسی پر مہرباں ہونا
مگر دنیا ہے یہ دنیا رہیگی مہرباں کب تک
نصیب دشمناں آفت نہ کوئی جوش آجائے
مگر آفت تو آئے گی نصیب دشمناں کب تک

وضاحت: ۔آج محمد علی صدیقی نے بر سبیل تذکرہ بتایا کہ مقدمہ لکھتے وقت تمام خطوط ان کے پیش نظر نہیں تھے اور وہ ان خطوط کی محدود اشاعت کے قائل ہیں۔ یہ محققین کے دسترس میں ہوں مگر طلب کے دسترس میں نہیں۔

م۔ر۔ک۔کراچی ۱۹۹۴ء۔۱۱۔۱۶

حواشی

۱۔ صہبا لکھنوی، (م)۔ افکار۔ جوش نمبر، کراچی، نومبر، ۱۹۶۱ء)
بیاد جوش (کراچی جولائی، ۱۹۸۲ء)

۲۔ ہلال نقوی، (م)۔ جوش ملیح آبادی کی نادر اور غیر مطبوعہ تحریریں۔ (کراچی ۱۹۹۴ء)

۳۔ خلیق انجم (م)۔ جوش بنام ساغر۔ (نئی دہلی، ۱۹۹۱ء) محولہ خطوط جوش ملیح آبادی۔ ص ۱۱

۴۔ سید صفدر حسین (م)۔ نقد اخلاص۔ یعنی مکاتیب حضرت جوش ملیح آبادی بنام میر عترت حسین (لاہور، ۱۹۷۶ء) ص ۱۰۶

۵۔ جوش ملیح آبادی، قطرہ و قلزم۔ (دہلی ۱۹۶۳ء) ص ۳

# کتابیات جوش

## تصانیف جوش

### الف نظم

(درج ذیل کتابیات میں انفرادی مضامین کا اندراج نہیں ۔ کتابوں مجلوں اوران رسالوں کا اندراج ہے جن میں کم از کم گوشہ جوش کا اہتمام ہے ۔)

۱۔ "روح ادب" دہلی ۱۹۲۱ء ۲۔ شاعری کی راتیں" حیدرآباد دکن ۱۹۳۳ء ۳۔ نقش ونگار" دہلی ۱۹۳۶ء ۴۔ "شعلہ و شبنم" دہلی ۱۹۳۶ء ۵۔ "فکر ونشاط" دہلی ۱۹۳۷ء ۶۔ جنون و حکمت ۔ دہلی ۱۹۳۷ء ۷۔ "حرف وحکایت" دہلی ۱۹۳۸ء ۸۔ آیات ونغمات" لاہور ۱۹۴۱ء ۹۔ عرش وفرش" بمبی ۱۹۴۴ء ۱۰۔ رامش ورنگ" بمبی ۱۹۴۵ء ۱۱۔ سنبل و سلاسل بمبی ۱۹۴۷ء ۱۲۔ سیف وسبو" لاہور ۱۹۴۷ء ۱۳۔ سرود وخروش" دہلی ۱۹۵۳ء ۱۴۔ سموم وصبا" کراچی ۱۹۵۵ء ۱۵۔ قطرہ وقلزم" دہلی ۱۹۶۳ء ۱۶۔ نوادر جوش" دہلی ۱۹۶۳ء ۱۷۔ الہام وافکار" لاہور ۱۹۶۶ء ۱۸۔ نجوم وجواہر" لاہور ۱۹۶۷ء ۱۹۔ "جوش ملیح آبادی کے مرثیے" (م) ضمیر اختر نقوی ۔ کراچی ۱۹۸۰ء ۲۰۔ محراب ومضراب" لاہور ۱۹۹۳ء

کتابچے:

۱۔ آوازہ حق ۔ لکھنو" دسمبر ۱۹۲۱ء ۲۔ جذبات فطرت" دہلی سنہ ندارد ۳۔ پیغمبر اسلام" ۔ دہلی ۱۹۳۶ء ۴۔ "حسین اور انقلاب" لکھنو فروری ۱۹۴۱ء ۵۔ طلوع فکر" کراچی ۱۹۵۷ء ۶۔ موجد و مفکر" لکھنو سنہ ندارد مگر ۱۹۶۰ء سے قبل

## انتخابات:

{ جن کتابوں پر تارہ کا نشان ہے ان میں غیر مطبوعہ کلام بھی شامل ہے }

ا۔ جوش کے سو شعر (م) محمود علی خان جامعی دہلی ۱۹۳۵ ۔ ۲۔ انتخاب کلام جوش * (م) نریش کمار شاد دہلی سن ندارد مگر ۱۹۶۰ کے قریب۔ ۳۔ جوش کی رومانی رباعیاں * (م) عصمت ملیح آبادی۔ لکھنو دسمبر ۱۹۷۶ ۔ ۴۔ جوش کی شاعری * (م) امر نئی دہلی ۱۹۸۲ ۔ ۵۔ انتخاب جوش * (م) عصمت ملیح آبادی۔ لکھنو ۱۹۸۳۔ ۶۔ "جوش ملیح آبادی" دہلی سن ندارد۔ ۷۔ "عروس ادب" * (م) عین الحق۔ جلد اول۔ کراچی فروری ۱۹۸۳ ۔ ۸۔ عروس ادب" جلد دوم۔ ایضاً جون ۱۹۸۳۔ ۹۔ بہترین شاعری "جوش ملیح آبادی (م) امر لاہور ۱۹۸۳ ۔ ۱۰۔ "انتخاب کلیات جوش (م) فضل امام دہلی ۱۹۸۸ ۔ ۱۱۔ "عرفانیات جوش" * (م) ہلال نقوی۔ ۱۲۔ "دیوان جوش" لاہور سن ندارد۔

نوٹ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ کے انتخاب کے سلسلے میں جوش کے انتخاب کا سراغ تا حال مجھے نہ مل سکا۔

## نثر

۱۔ ۱۔ "مقالات زریں" لکھنو اگست ۱۹۲۰ ۔ ۲۔ "اوراق سحر" لکھنو ۱۹۲۱ ۔ ۳۔ اشارات" دہلی ۱۹۳۲ ۔ ۴۔ "یادوں کی برات" کراچی ۱۹۷۰ ۔ ۵۔ نقد اخلاص * (م) سید صفدر حسین۔ لاہور ۱۹۷۶ ۔ ۶۔ مقالات جوش * (م) سحر انصاری غبار یاور کراچی ۱۹۸۲ ۔ ۷۔ جوش بنام ساغر * (م) خلیق انجم۔ نئی دہلی ۱۹۹۱ ۔ ۸۔ "جوش ملیح آبادی کی نادر اور غیر مطبوعہ تحریریں * (م) ہلال نقوی کراچی ۱۹۹۲ ۔ ۹۔ خطوط جوش ملیح آبادی * (م) راغب مرادآبادی۔ کراچی نومبر ۱۹۹۳ ۔

۲۔ غیر مدون: مسلمانوں کی علت زوال" مطبوعہ ماہنامہ انشا، کراچی

۳۔ ضمیمہ: وہ تالیفات جن میں جوش کی تصنیف یا تقریر کا معتد بہ حصہ شامل ہے

ا۔ صابر کے موتی" ترجمہ۔ کراچی ۱۹۶۷ ۔ ۲۔ جوش و ہوش * (م) عقیل احمد

جعفری۔ کراچی سنہ ندارد۔ ۳۔ جدید مرثیہ کے تین معمار "(م) ہلال نقوی کراچی ۱۹۷۷ء۔ ۴۔ مکالمات جوش و راغب "(م) راغب مرادآبادی۔ اقبال حیدر۔ البرٹا ۱۹۸۸ء۔

## ب: تنقیدی سرمایہ

### رسائل

"افکار" جوش نمبر (م) صہبا لکھنوی۔ کراچی اکتوبر ۱۹۶۱ء۔ ۲۔ ضمیمہ "افکار" جوش نمبر ایضاً ۱۹۶۱ء۔ ۳۔ "ساقی" جوش نمبر (م) شاہد احمد دہلوی۔ کراچی ۱۹۶۳ء۔ ۴۔ "نئی قدریں" جوش نمبر (م) اختر انصاری اکبرآبادی۔ حیدرآباد سندھ ۱۹۶۳ء۔ ۵۔ "اقدام" جوش نمبر (م) مشتاق احمد قریشی۔ کراچی مارچ ۱۹۸۲ء۔ ۶۔ ادب لطیف "گوشۂ جوش (م) صدیقہ طارق جاوید لاہور اپریل ۱۹۸۲ء۔ ۷۔ "بیسویں صدی" جوش نمبر (م) رحمان نیر۔ نئی دہلی مئی ۱۹۸۲ء۔ ۸۔ "الفاظ" (م) نورالحسن نقوی۔ علی گڑھ اکتوبر ۱۹۸۲ء۔ ۹۔ "ہما" اردو ڈائجسٹ (م) خالد مصطفےٰ صدیقی۔ دہلی جولائی ۱۹۸۲ء۔ ۱۰۔ "افکار" بیاد جوش (م) صہبا لکھنوی۔ کراچی جولائی ۱۹۸۲ء۔ ۱۱۔ اکادمی "جوش نمبر (م) محمد رضا انصاری لکھنو۔ اپریل ۱۹۸۲ء۔ ۱۲۔ "دریافت" گوشۂ جوش (م) وزیری پانی پتی و مخدوم منور۔ کراچی اکتوبر ۱۹۸۷ء۔ ۱۳۔ "طلوع افکار" گوشۂ جوش (م) حسین انجم فروری ۱۹۹۰ء۔ ۱۴۔ "ہم قلم" جوش نمبر (م) نقوش نقوی۔ ہلال نقوی۔ کراچی جون ۱۹۹۱ء۔ ۱۵۔ "طلوع افکار" (م) حسین انجم کراچی جنوری ۱۹۹۳ء۔ ۱۶۔ "آگہی" جوش نمبر (م) سید محمد محفوظ علی۔ کراچی۔ مارچ ۱۹۹۳ء۔

### مجلے

۱۔ "یوم جوش" (م) صابر تھاریانی۔ کراچی ۲۱ جولائی ۱۹۷۰ء۔ ۲۔ "کہ یہ اپنی صدی کا حافظ و خیام ہے ساقی" (م) یونس رضوی کراچی ۱۹۶۷ء۔ ۳۔ "نذر جوش" (م) صاحبزادہ علی اختر۔ کراچی ۱۳۹۰ھ مطابق ۱۹۷۰ء۔ ۴۔ "میں شاعر آخرالزماں ہوں اے جوش" (م) سید محمد سبطین۔ کراچی ۱۹۸۲ء۔ ۵۔ "حیات جاوداں" (م) نعیم میرٹھی۔

کراچی اپریل ۱۹۸۳ء ۔۶۔ "یادگار" نمبر ۱ (م) اختر آصف ۔ اوشاریو ۔ ۱۵ مئی ۱۹۸۳ء ۔۷۔ "یادگار" نمبر ۲ ایضاً ۱۹، ستمبر ۱۹۸۳ء ۔۸۔ مجلہ مشاعرہ "بیاد جوش" ۔ ایلینس کالج ۔ کراچی سنہ ندارد۔

## ج ۔ کتابیں:

تصانیف: ۔۱۔ سید علی رضا "وحدت انسانی" کراچی ۱۹۹۳ء ۔۲۔ سردار احمد (علیگ) "جوش شناسی" ۔ الہ آباد ۱۹۸۲ء ۔۳۔ سید احتشام حسین "جوش ملیح آبادی، انسان اور شاعر" لکھنو ۱۹۸۳ء ۔۴۔ سید مشتاق علی ۔ "یادوں کی خرافات" کراچی ۱۹۷۶ء ۵۔ صابر کمال "یادوں کی برات کا خصوصی مطالعہ" حیدر آباد دکن ۱۹۷۶ء ۔۶۔ عالیہ امام "شاعر انقلاب نظریاتی و تنقیدی مطالعہ" کراچی ۱۹۹۲ء ۔۷۔ عصمت ملیح آبادی "رومانی شاعری میں جوش کی خدمات" ملیح آباد ۱۹۸۳ء ۔۸۔ جوشستان لکھنو ۲۲ فروری ۱۹۸۲ء ۔ ۹ کتاب جوش ۔ لکھنو ۱۹۹۱ء ۔۱۰۔ عقیل احمد "جوش کی شاعری کا تنقیدی تجزیہ" نئی دہلی ۱۹۹۳ء ۔۱۱۔ ظفر محمود "جوش ملیح آبادی، شخصیت و فن" دہلی ۱۹۸۹ء ۔۱۲۔ فضل امام "شاعر آخر الزماں" دہلی ۱۹۸۲ء ۔۱۳۔ ساحر ملیح آبادی ۔ "جوش اور دیار دکن ۔ کراچی ۱۹۸۲ء۔

نظم: نسیم امروہوی، "مرثیہ جوش" کراچی ۲ اپریل ۱۹۸۲ء۔

ضمیمہ: ۔۱۔ سلیم احمد "ادھوری جدیدیت" کراچی ۱۹۷۷ء۔ (نصف کتاب جوش ملیح آبادی کے متعلق ہے) ۔۲۔ اعجاز الحق قدوسی "میری زندگی کے ۷۵ سال" کراچی ۱۹۸۸ء (گوشہ جوش) ۔ سلیم اختر کی کتاب "جوش کا نفسیاتی مطالعہ" کے کوائف اس واسطے درج نہیں کہ عنوانی ہی یہ کتاب کا صرف ایک مضمون ہے۔

۳: تالیفات ۔۱۔ خلیق انجم (م) "جوش ملیح آبادی تنقیدی جائزہ" دہلی ۱۹۹۲ء ۔۲۔ صبغت اللہ برنی (م) جوش ملیح آبادی، شخصیت فن اور افکار" کراچی ۱۹۸۳ء ۔۳۔ کاظم علی خان "جوش شناسی" لکھنو ۱۹۸۶ء ۔۴۔ قمر رئیس "(م) جوش ملیح آبادی، خصوصی مطالعہ دہلی جون ۱۹۹۳ء۔

## * حیات اکیڈمی *

قائم شدہ 1989ء

صدر ⬅ سفیر رضا نقوی
نائب صدر ⬅ سید قمر رضی
معتمد ⬅ ڈاکٹر شاہ زیب رضا نقوی
مقاصد ⬅ معروف و موقر اہل قلم کی نگارشات کی اشاعت غیر تجارتی بنیاد پر

## * مطبوعات *

- ساز زندگی ⬅ حیات امروہوی
- دید بازدید ⬅ تابش دہلوی
- نذرانہ حیات ⬅ حیات امروہوی
- جوش ملیح آبادی کی نادر و غیر مطبوعہ تحریریں
- تحقیق و تدوین ⬅ ڈاکٹر ہلال نقوی
- افتادہ ⬅ ساقی امروہوی
- قہقہوں کی برات ⬅ ساغر خیامی
- حیات امروہوی شخصیت و فن شرینہ کمال
- History of Banking and Islamic Laws. Safeer Reza Naqvi

## * زیر طبع *

- صحیفہ حسینیہ ⬅ ترتیب و ترجمہ مولانا ذوالفقار علی زیدی
- مجموعہ کلام ⬅ ارم لکھنوی
- Investments Fundamentals Safeer Reza Naqvi

## * حیات اکیڈمی *

ذیلی ادارہ حیات امروہوی میموریل ٹرسٹ (رجسٹرڈ) کراچی

C - 34 بلاک 6 - فیڈرل بی ایریا کراچی - 75950

فون == 6342875 - 675878 - 6361284

# مطبوعات حیات اکیڈمی

(ذیلی ادارہ حیات امروہوی میموریل ٹرسٹ (رجسٹرڈ) کراچی)

- سازِ زندگی — مجموعہ کلام حیات امروہوی — مطبوعہ ۱۹۸۹ء
- دید بازدید — مضامین تابش دہلوی — مطبوعہ ۱۹۹۰ء
- نذرانہ حیات — حیات امروہوی کے مذہبی کلام کا مجموعہ — مطبوعہ ۱۹۹۱ء
- قہقہوں کی بارات — ساغر خیامی کے مزاحیہ کلام کا مجموعہ — مطبوعہ ۱۹۹۲ء
- جوش ملیح آبادی کی نادر اور غیر مطبوعہ تحریریں
  تحقیق و تدوین ۔ ڈاکٹر ہلال نقوی — مطبوعہ ۱۹۹۲ء
- اعتماد — مجموعہ کلام ساقی امروہوی — مطبوعہ ۱۹۹۲ء

HISTORY OF BANKING AND ISLAMIC LAWS

{Research Work on Non- Interest Banking}

Safeer Reza Naqvi -- 1993

## زیر طبع

- حیات امروہوی ۔ شخصیت و فن — تحقیقی مقالہ — ثمرینہ کمال
- مجموعہ کلام — ارم لکھنوی


حیات اکیڈمی

C 34 بلاک 6 فیڈرل بی ایریا کراچی (پاکستان)

فون نمبر 6361284 - 675878